



ESPECIAL:

OSCAR 88

DIRETO DE HOLLYWOOD

O ÚLTIMO IMPERADOR

EXCLUSIVA COM BERTOLUCCI

N.º 9
Cz\$ 210,00

IMPÉRIO DO SOL

SPIELBERG INSUPERÁVEL



**UM GRITO
DE LIBERDADE**

O CINEMA
CONTRA O APARTHEID

VÍDEO:
OS MELHORES
DO TERROR

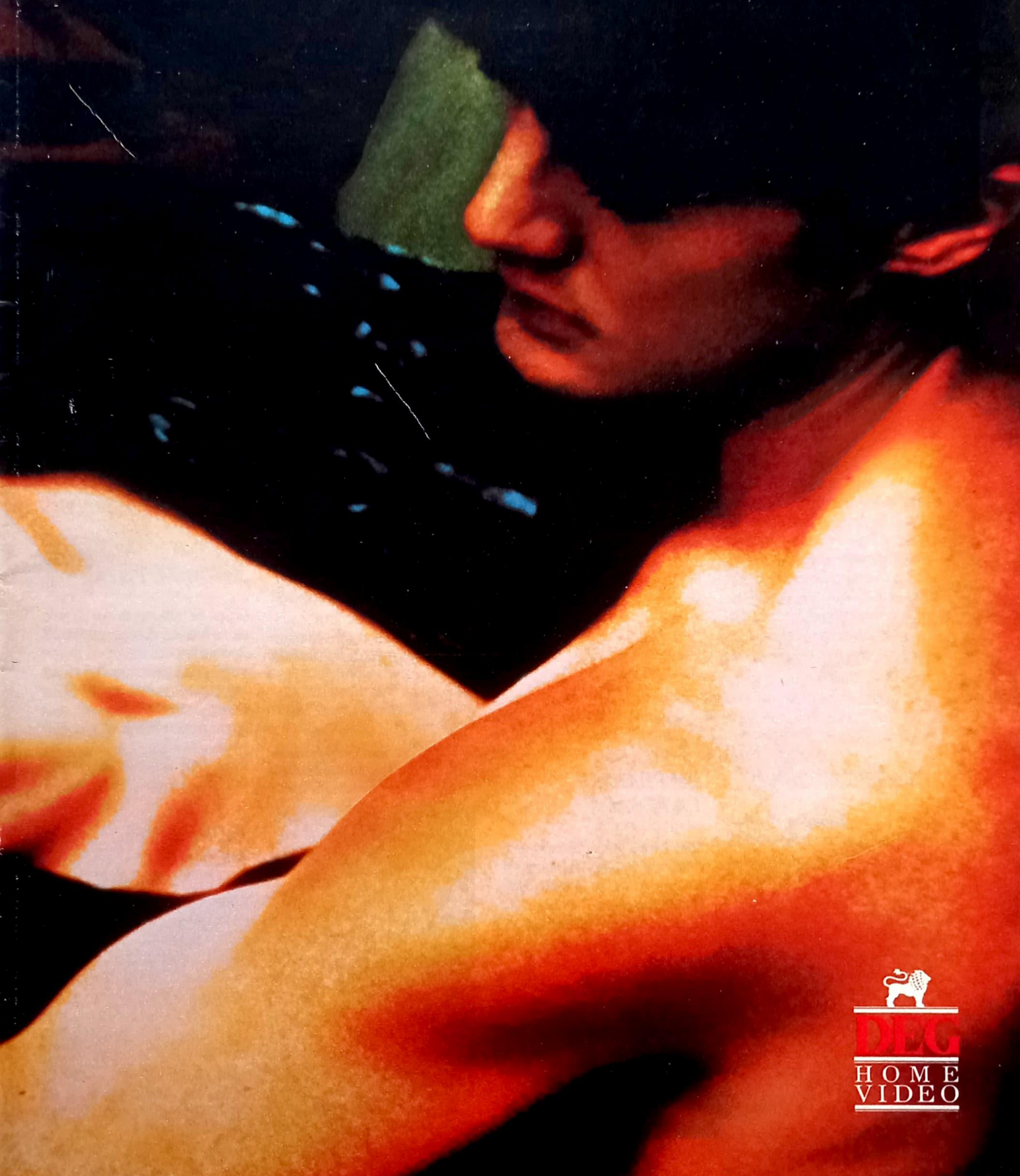
Descubra o Perigoso Mistério do Amor...



TEC
HOME
VIDEO

Rua Groenlândia, 406 - São Paulo - Fone 887.9730 - 887.5112

Veludo Azul




DIG
HOME
VIDEO



Star Trek: nova série, nova equipe, nova Enterprise

NOVA JORNADA NA TV

Chega este ano à TV brasileira a nova série americana *Star Trek — The Next Generation*, na esteira do sucesso de *Jornada nas Estrelas I a IV*, inspirados por sua vez no seriado de grande audiência na TV dos anos 60. Produzida pela Paramount Pictures e exibida por uma rede de pequenas emissoras americanas, *Star Trek — The Next Generation* estreou em outubro passado nos EUA e aos poucos foi subindo de audiência até alcançar o 2.º lugar, posto que continua mantendo até hoje — fato histórico para um seriado transmitido por emissoras independentes. A nova série de *Jornada nas Estrelas*, nos mesmos moldes da antiga, tem uma nova tripulação que ocupa uma outra nave Enterprise, ação e humor em doses certas, além dos efeitos especiais da Industrial Light & Magic, companhia de **George Lucas**. E a CIC Video promete lançar ainda este ano o piloto da série no Brasil, juntamente com *Jornada nas Estrelas IV — De Volta à Terra*.

Nilton Sperb, de São Paulo

FELIZ ANO VELHO, O FILME

Depois de ter esgotado nada menos que setenta edições, está pronto para estrear nas telas o romance autobiográfico de **Marcelo Rubens Paiva**, *Feliz Ano Velho* — que também já foi uma consagrada peça de teatro. No filme, o estreante **Marcos Breda** vive o drama do jovem Mário (o Marcelo do livro), que fica tetraplégico. A namorada de Mário é interpretada pela bela **Malu Mader**, e no papel da mãe está a veterana **Eva Wilma**.

Patrícia Barcellos, de São Paulo

IMAGENS DE CASA

Se um filme sozinho pode dar prejuízo, seis filmes juntos podem dar lucro. A tese original desencadeou a mais nova produtora paulistana, que leva o nome de *Casa de Imagens*. Na direção da empresa, que aposta no número seis, meia dúzia de alguns dos melhores nomes que apostam no cinema brasileiro: o crítico **Inácio Araújo**, e os cineastas **Carlião Reichenbach** (*Anjos do Arrabalde*), **Andrea Tonaccl** (*Bang-Bang*), **André Luís Oliveira** (*Meteorango Kid*), **Julio Calasso** (*O Longo Caminho da Morte*) e **Guilherme de Almeida Prado**. Os projetos da *Casa de Imagens* são seis longas, orçados em 250 mil dólares cada um, dirigidos a públicos diferenciados. Há ficção científica (*Agora Nunca Mais*), reportagem (*Morre Meu Amor*), comédia (*A Rainha do Céu*), policial (*Revólver*), melodrama de subúrbio (*Ninguém É de Ninguém*, que evidentemente é do Carlião) e até uma adaptação da *Invenção de Orfeu*, do poeta Jorge de Lima. Com este pacote, a *Casa de Imagens* tentará arrebatar patrocinadores para o investimento de amplo espectro: seis filmes de uma tacada só. E investidores do setor privado. A Embrafilme deverá ter uma participação minoritária.

Fernão Ramos, de São Paulo



Breda e Malu Mader: dois perdidos numa noite suja

"Nunca perca uma oportunidade de praticar sexo ou aparecer na televisão."
Mel Brooks

O time da Casa de Imagens: muitas cabeças, muitos projetos



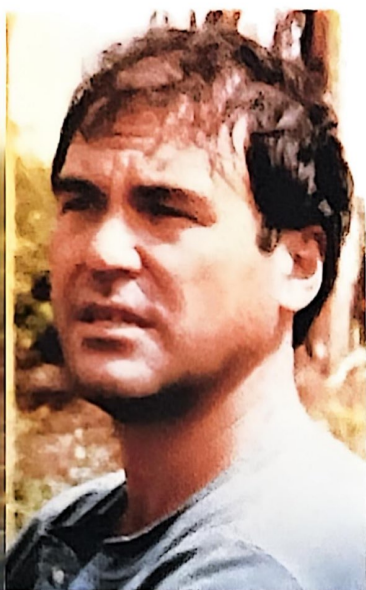
Julio Calasso

André Luís Oliveira

Guilherme de Almeida Prado

Inácio Araújo

Carlião Reichenbach



Oliver Stone: a favor dos contras?

STONE NA CONTRAMÃO

Oliver Stone (*Platoon*, *Wall Street*) está preparando *Contra*, um filme cujos heróis são dois agentes da ultradesgastada CIA. Paul Newman está sendo cogitado para um dos papéis.

O ESTRAGO DAS COISAS

Parece o enredo de *O Estado das Coisas*, de Wim Wenders, mas não é. As filmagens do longa-metragem luso-brasileiro *O Judeu* foram paralisadas em Portugal, por falta de grana. O diretor e produtor Tom Job Azulay não recebeu o dinheiro que viria do Brasil. A produção é 80% tupiniquim, divididos entre a Talu Filmes e o diretor, mais 20% em escudos da Metro Filmes. No elenco, destaque para **Fernanda Torres** e **Dina Sfat**, que já gravaram cenas em Portugal, no final do ano passado.

Jair Rattner, de Lisboa



Sam: não mais nem mesmo isso. A hora chegou a hora.

OS MELHORES EUROPEUS

O melhor filme europeu dos últimos trinta anos, na opinião de um júri de críticos e cineastas dos países-membros da Comunidade Europeia, é o italiano *Oito e Meio* (1963), de **Federico Fellini**. No filme, **Marcelo Mastroianni** é uma espécie de alter-ego do cineasta, numa relexão caótica e sombria sobre o próprio cinema. Em segundo lugar, na votação do júri, ficou o não menos polêmico *Acoissado*, do franco-sulço **Jean-Luc Godard**. *Amarcord* (1973), outra fantasia felliniana, ficou em terceiro lugar na lista, divulgada durante o Festival Internacional do Filme de Bruxelas, Bélgica, realizado em janeiro último. Entre os outros filmes da lista dos "dez mais" aparecem o elegante *Morte em Veneza* (1971), de **Luchino Visconti**, e o autobiográfico *Fanny e Alexander* (1983), de **Ingmar Bergman**.

BRIAN VAI À GUERRA

Depois de Coppola, Cimino, Kubrick, Stone e outros menos cotados, chegou a vez do intocável **Brian De Palma** pegar a onda dos *Vietnâmovies* com *Casualties of War*. O astro é o eterno adolescente **Michael J. Fox** (*De Volta para o Futuro*).

Mário Nery, de São Paulo



Ilsa: Tócala, Sam.

Ingrid Bergman manda em espanhol e Sam canta em inglês no livro sobre o clássico *Casablanca*

TÓCALA, SAM

Os eternos amantes de *Casablanca* (1942), de Michael Curtiz, podem incluir mais um item na sua coleção de relíquias. Chegou ao Brasil uma edição espanhola com a sequência, em fotos, de todos os planos do clássico hollywoodiano. As falas dos personagens vêm em legendas. Além dessa verdadeira fotonovela de 252 páginas, o livro traz de lambuja uma entrevista exclusiva com Ingrid Bergman (Ilsa, no filme) feita pelo organizador do volume, Richard J. Anobile. O único problema é a impressão, que deixa a desejar. O livro pode ser adquirido pelo reembolso postal, por Cz\$ 4 400,00, junto à Livraria e Editora Letraviva — Rua Conselheiro Ramalho, 742, CEP 01325, São Paulo, SP.



Ilsa: Hm-hm, hm-hm, hm-hmmmm...

"Deixei de colocar mulheres como vítimas nos meus filmes porque isso não funciona mais. Hoje você tem que mostrar mulheres alacandando os outros, como em *Atração Fatal*."

Brian De Palma

CINE-CARD

Para evitar a evasão de espectadores — só no ano passado a frequência às salas de cinema caiu 30% na França — as grandes distribuidoras francesas U.G.C. e Pathé acabam de lançar em Paris cartões magnéticos que são uma espécie de cartão de crédito do cinéfilo. O cine-cartão da Pathé, lançado no final do ano passado, custa 300 francos e dá direito a dez entradas (a entrada comum custa 35 francos). O cartão-privilegio, da U.G.C., lançado logo depois, custa 100 francos e dá direito a quatro entradas. Além da economia, o portador desses cartões evita a fila da compra de ingressos e pode solicitar com antecedência a reserva de seu lugar.

Adilson Nunes, de Paris

"Não tenho nenhuma consideração pelos críticos americanos. É por meu público na Europa e no Japão que faço filmes."

Mickey Rourke

YABA DABA DOO!

Confirmado: os *Flintstones* vão mesmo virar gente de carne e osso num filme produzido pela Taft Entertainment Pictures. Só que o rabugento Fred Flintstone não será mais encarnado por **Arnold Schwarzenegger**, mas sim por **Jim Belushi** (*Salvador*). Explicação possível: apesar de pré-histórico, o personagem é muito complexo. **Vanna White** deverá ser a paciente Wilma. Ainda não se sabe quem será o Barney. Os incríveis animais/aparelhos da turma (como o pássaro/vitrola e o elefante/aspirador de pó) serão criados por **Jim Henson**, o diretor de *O Cristal Encantado* e *Labyrinth*.

LEVEZA EM CELULÓIDE

As milhares de pessoas que compraram e não tiveram paciência para ler o super best-seller *A Insustentável Leveza do Ser* têm agora uma segunda chance. O romance do tcheco **Milan Kundera** acaba de virar filme pelas hábeis mãos de **Philip Kaufman** (diretor de *Os Eleitos*). O roteiro foi escrito a quatro mãos por Kaufman e **Jean-Claude Carrière**, o roteirista favorito de Luis Buñuel. Nos papéis principais, o inglês **Daniel Day Lewis** (*Uma Janela para o Amor*) e a francesa **Juliette Binoche**.

CAMPEÕES DE BILHETERIA NOS EUA

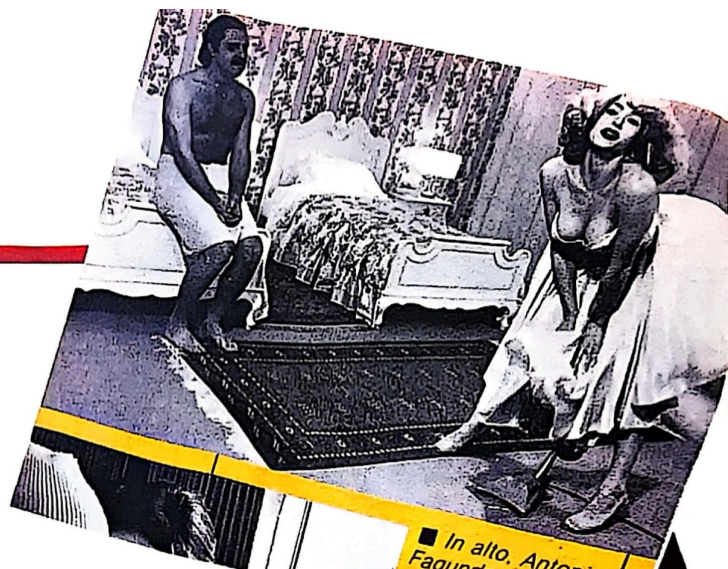
Aqui vai a lista dos dez filmes de maior bilheteria nos EUA no ano passado (em milhões de dólares):

<i>Um Tira da Pesada II</i>	— 153,7
<i>Atração Fatal</i>	— 117,2
<i>Os Intocáveis</i>	— 76,3
<i>O Segredo do Meu Sucesso</i>	— 66,9
<i>Máquina Mortífera</i>	— 65,2
<i>Tocaia</i>	— 64,8
<i>As Bruxas de Eastwick</i>	— 63,7
<i>Dragnet</i>	— 57,2
<i>Predador</i>	— 56,9
<i>La Bamba</i>	— 54,2

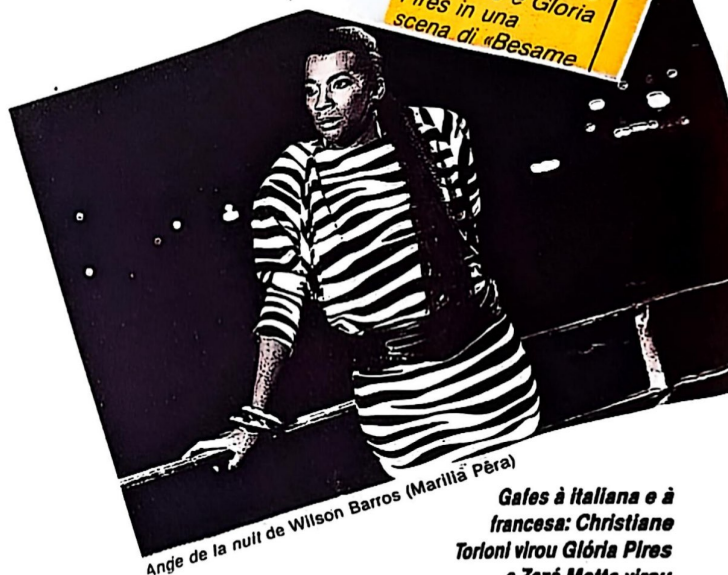
Belushi vai vestir a roupa de Fred e gritar Willimaaaa!



Hanna-Barbera



■ In alto, Antonio Fagundes e Gloria Pires in uma cena de "Besame Mucho"



Ange de la nuit de Wilson Barros (Marília Pera)

Gates à italiana e à francesa: Christiane Tortoni virou Glória Pires e Zezé Motta virou Marília Pera

PADRÃO INTERNACIONAL

A capital do Brasil é Buenos Aires, Reagan chama a gente de "povo da Bolívia" e as maiores revistas de cinema do mundo fazem coro. Na legenda da italiana *Ciak*, Christiane Tortoni virou Glória Pires. Na conceituada *Cahiers du Cinéma* francesa, Zezé Motta ganhou a alcunha de Marília Pera. Você já foi à Bahia, nega?

CAMPEÕES DE BILHETERIA NO BRASIL

No Brasil, os filmes de maior bilheteria em 1987 foram os seguintes (em número de ingressos vendidos):

<i>Platoon</i>	— 3 010 630
<i>O Predador</i>	— 2 516 336
<i>Os Trapalhões no Auto da Compadecida</i>	— 2 480 000
<i>Poltergeist II</i>	— 2 100 000
<i>Eu</i>	— 1 910 000
<i>RoboCop</i>	— 1 858 144
<i>Os Intocáveis</i>	— 1 600 000
<i>Loucademia de Polícia IV</i>	— 1 592 092
<i>Máquina Mortífera</i>	— 1 430 587
<i>Crocódilo Dundee</i>	— 1 387 436

"Alberto Moravia definiu bem meu cinema quando disse: 'Para Fellini, passado e presente são a mesma coisa. Ele olha para o presente como se já fosse passado, e para o passado como se ainda fosse presente'."

Federico Fellini

“Este filme é a soma total da minha vida como diretor de cinema.”



A imaginação tece a sua teia e cria novos desenhos... e novos destinos.

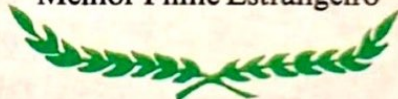
Fanny & Alexandre é a pincelada mais perfeita da carreira de Ingmar Bergman, apontado com unanimidade como um dos maiores mestres do cinema de todos os tempos. Mágico, perfeccionista e criativo como nunca, Bergman escreveu e dirigiu este filme como se fosse a última obra de sua vida. O resultado é uma belíssima declaração de amor à vida. Uma aula de cinema. Além de ser o maior sucesso de bilheteria de Bergman, Fanny & Alexandre é também a obra mais premiada do grande mestre. Com Fanny & Alexandre, você vai entender perfeitamente porque o cinema é a Sétima Arte.



Vencedor do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro
Vencedor do Oscar de Melhor Fotografia
Vencedor do Oscar de Melhor Direção de Arte
Vencedor do Oscar de Melhor Figurino
Finalista do Oscar de Melhor Diretor
Finalista do Oscar de Melhor Roteiro

HOURLY CONCOUR
Festival de Cannes

PRÊMIO CESAR
Melhor Filme Estrangeiro

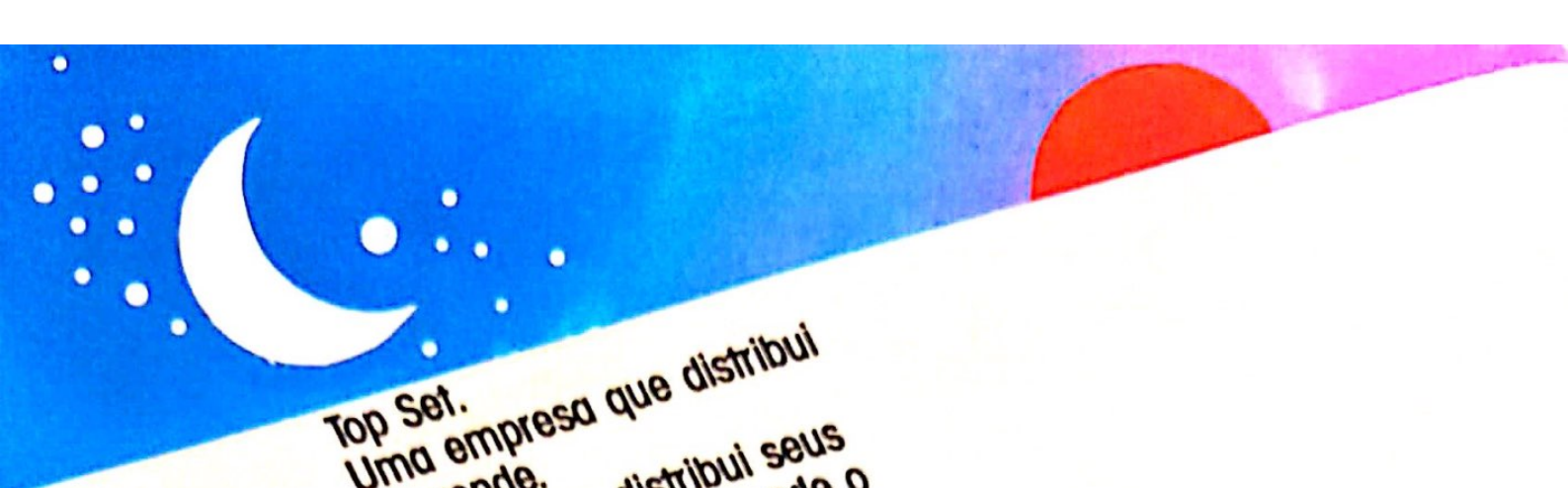


INGMAR BERGMAN

VIDEO
pole
Pole Video Comunicações Ltda.

Vendas: Rua Pedroso Alvarenga, 1203 - Itaim - SP
CEP 04531 - Tels.: (011) 883-5747 - 852-2844 - 64-7041
Administração: Rua dos Andradas, 241 - Sta. Ifigênia - SP
CEP 01208 - Tel.: (011) 220-5022

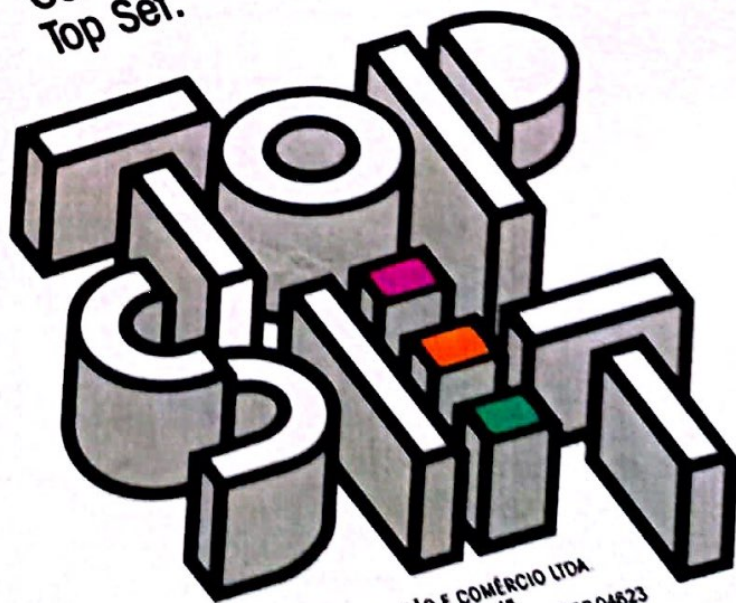
DISPONÍVEL EM VHS E BETAMAX



Top Set.
Uma empresa que distribui
e revende.
Isso mesmo, distribui seus
próprios títulos e revende o
que há de melhor das
outras distribuidoras.
Além disso, na Top Set
você encontra todos os
acessórios necessários
para equipar e manter sua
vídeo locadora.
Na Top Set você terá um
atendimento personalizado,
condições especiais
na compra de filmes
e acessórios, mais
um sistema constante
de promoções.
Seja você também um
cliente Top Set.
Consulte ou visite a
Top Set.

Revenda das seguintes distribuidoras:

AMÉRICA, GLOBO,
TRANSVÍDEO, ÔNIX,
CENTURY, CIC, POLIVÍDEO,
NACIONAL, EVEREST.



TOP SET PRODUÇÃO E COMÉRCIO LTDA.
Rua Pergentino de Freitas, 45
Fones: (011) 530-1820 e 531-7754 - CEP 04623
Brooklin - São Paulo - SP

PROGRAMA

Os expedientes utilizados pelos estúdios na corrida do Oscar chegam a extremos mirabolantes. Nos subterrâneos do ritual solene que se repete há 60 anos, serpenteiam intrigas, cabalas, corrupções. Aqueles discursos emocionados, as reluzentes jóias das estrelas e toda a pompa que compõe o confeito da noite de gala é o que os milhões de telespectadores podem ver. Espalhados por todo o planeta, eles são os cúmplices da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. Mas por trás das premiações que, aparentemente, apenas reconhecem o mérito e o talento das pessoas que avançaram as conquistas técnicas e estéticas do cinema, por trás do brilho da celebração, estão os bastidores invisíveis para o grande público. Ali vale tudo, ou quase. A própria Academia se encarrega de alertar seus 5 000 jurados quanto às armadilhas, mas uma coisa é certa: nenhum jurado está ali apenas com o nobre objetivo de laurear quem trabalhou direitinho. Todos eles sabem que uma estatueta daquelas pode decretar a glória de um diretor, pode determinar uma longa vida (ou uma morte precoce) de um filme, ou duplicar cachês de atores. Por isso é que os estúdios são capazes de artimanhas desabusadas, tanto que mereceriam um Oscar de originalidade. Mas a categoria não existe, é claro, e tudo que as armações vão merecer na noite espetacular do dia 11 de abril é o silêncio sorridente. Por tudo isso é que os subterrâneos do Oscar mereceram a melhor parte da nossa reportagem especial. Eles não faturam as estatuetas.

José Emilio Rondeau,
de Hollywood



Na capa:
o garoto Jim
(Christian Bale) em
Império do Sol
e uma cena de
Um Grito de
Liberdade

- 4 TAKES
- 10 VÍDEO LANÇAMENTOS
- 20 MATÉRIA DE CAPA
Império do Sol
- 26 REPORTAGEM
Oscar 88
- 36 EUROPA
Imagens do Velho Mundo
- 40 ESPECIAL
Um Grito de Liberdade
- 46 ENTREVISTA
Bernardo Bertolucci
- 48 EM CARTAZ
Nos Bastidores da Notícia
- 50 OUTROS FILMES
EM CARTAZ
- 57 PAVOR 13 Vídeos
- 62 LIVROS & TRILHAS
- 64 FILMOTECA
- 65 CARTAS
- 66 NOSTALGIA



A injustiça do ano: Imperio do Sol, de Spielberg,
não concorre a melhor filme



A última ceia, à la Buñuel, em Viridiana

DRAMA

VIRIDIANA

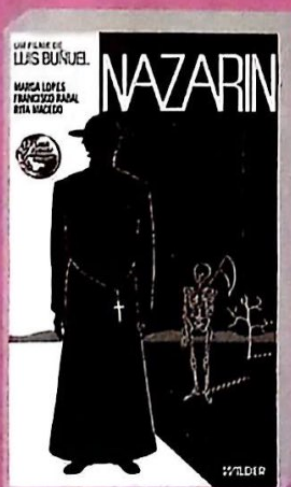
(Espanha, 1961)

Direção: Luís Buñuel. Com Silvia Pinal, Fernando Rey, Francisco Rabal. Wilder.

NAZARIN

(México, 1958)

Direção: Luís Buñuel. Com Francisco Rabal, Marga Lopez, Rita Macedo. Baseado no romance de Benito Pérez Galdós. Wilder.



O anarquista Luís Buñuel (1900-1983) costumava se definir como "um ateu convicto, graças a Deus". *Viridiana* e *Nazarin* são so-

berbos exemplos do que esse fecundo paradoxo foi capaz de produzir. Os personagens-título dos dois filmes têm muito em comum: ambos almejam viver como santos e acabam caindo no ridículo depois de haver experimentado os tênues limites entre a fé e a descrença, a virtude e o pecado, a castidade e a luxúria. *Viridiana* (Silvia Pinal) é uma noviça que, às vésperas de ser ordenada freira, passa uns dias no casarão do tio perverso e fetichista (Fernando Rey), que por vias tortas desperta nela uma sexualidade até então canalizada para a autoflagelação. Com a morte do tio, Viridiana desiste da vida religiosa e passa a morar no casarão, para onde leva todos os mendigos da região (na periferia de Madri), a quem abriga e alimenta, movida por uma profunda inspiração cristã. A selvageria dos miseráveis joga por terra seus sonhos dourados, e ela acaba se abrindo à vida mundana, à energia elétrica e ao rock'n'roll trazidos por seu primo (Francisco Rabal).

Essa parábola a um tempo sarcástica e amarga ganhou a Palma de Ouro em Cannes, mas foi proibida na Espanha pela censura franquista, que já tinha modificado sua sequência final, tornando-a, segundo Buñuel, muito mais escandalosa, pela implícita sugestão de *ménage à trois* (Viridiana sentando-se para jogar cartas com o primo e sua

amante).

A história do padre Nazarin (Francisco Rabal), filmada três anos antes no México, não é muito diferente. Cristão demais para caber nos padrões da corrompida Igreja Católica, Nazarin leva uma vida despojada entre os pobres, enfrentando sua indiferença e sua crueldade. Ao livro do espanhol Galdós, Buñuel acrescentou seu próprio toque surrealista, ao inserir, por exemplo, uma cena em que uma mulher agonizante recusa Deus com veemência e clama por seu amante. A cena é inspirada no *Diálogo entre um Padre e um Moribundo*, de Marquês de Sade.

Alguns amigos surrealistas de Buñuel nunca o perdoaram por ter feito de um padre o herói de seu filme, e o Vaticano chegou a outorgar a *Nazarin* um diploma de honra (recusado pelo cineasta, é claro). Nem uns nem outros entenderam o implacável sarcasmo do filme, um dos mais radicais de Buñuel. Realizado com poucos recursos e extremo despojamento, *Nazarin* — que ganhou o Grande Prêmio Internacional da Crítica em Cannes — também ilustra à perfeição a concepção antiespetacular do cineasta: "Jamais gostei da beleza cinematográfica pré-fabricada, que freqüentemente faz esquecer o que o filme quer contar e que pessoalmente não me toca".

José Geraldo Couto

O DECLÍNIO DO IMPÉRIO AMERICANO

(Le Déclin de L'Empire Américain, Canadá, 1986)

Direção: Denys Arcand. Com Dominique Michel, Dorothee Berryman, Louise Portal. DIF.



Os professores de História Rémy, Pierre, Claude e Alain preparam um saboroso jantar no campo, às margens do lago canadense Memphremagog. Na cidade, as amigas Dominique, Louise, Diane e Danielle fazem exercícios de musculação. Sob o pacato e tedioso outono, os intelectuais vislumbram o declínio quase invisível de um grande império. Desprezo pelas instituições, decadência das elites e queda da natalidade são sinais crepusculares. Tanto no clube do Bolinha quanto no da Luluzinha só se fala de sexo. Os homens falam das mulheres e as mulheres dos homens. E como falam esses balaútes da cultura francesa! Falar equivale a não fazer, como lembra um dos ensinamentos do filósofo Michel Foucault. Tudo passa pelo discurso e nada diminui o vácuo entre os sexos. E o inferno da conquista? Ser obrigado a dançar detestando a dança, decorar as mais diversas fórmulas "científicas" de gozar, ter que procurar o clitóris, pior que "procurar agulha num palheiro". O tédio é imenso, mas o filme, embora arrastado, provoca algumas boas gargalhadas, como na sequência em que um personagem interrompe gentil-

mente sua massagista-matraca-intelectualóide, que dá "aula" de história enquanto lhe "massageia" o sexo: "Com licença, eu vou gozar" Masturbação intelectual.

Antonio Querino Neto

O DESPREZO

(Le Mépris, França, 1963)

Direção: Jean-Luc Godard. Com Fritz Lang, Michel Piccoli, Brigitte Bardot, Jack Palance. Baseado no romance homônimo de Alberto Moravia. Globo Video.

O tema do filme é o próprio cinema, e a reflexão sobre a realização cinematográfica caracteriza a trama. Dois monstros da direção, Fritz Lang e Godard, estão no elenco. Um cineasta (Lang) tenta fazer uma versão contemporânea da *Odisséia* de Homero. Godard é seu assistente. Paul (Michel Piccoli) é um anti-Ulisses (como o Leopold Bloom de James Joyce) que, em vez de lutar heroicamente pela mulher fiel Camille (Brigitte Bardot), até incentiva sua infidelidade em benefício próprio. Formam um casal que se desfaz num filme que se desfaz.

Restaurar o mundo épico, como quer o diretor, revela-se uma desajeitada impossibilidade. Heroísmo olímpico não dá mais no mundo moderno. Godard sabe que o cinema convencional e naturalista também não dá, pois o cinema não é natural. Por isso *O Desprezo* é antilusionista e auto-irônico.

Conscientiza-nos de que estamos diante de um filme e de como os filmes são feitos. Lang, que estreou quando o cinema engatinhava, personificava a própria história do cinema e a cultura humanista ao recitar poesias de Homero, Dante, Goethe e Brecht. Na vida real, saiu da Alemanha para não fazer filmes nazistas. Em *O Desprezo*, enfrenta o produtor Jeremiah Prokosch, o magnata que representa uma nova face do fascismo, que não extermina a arte mas a compra e que afirma: "Sempre que ouço a palavra cultura, saco meu talão de cheques", variação do famoso "saco meu revólver" de Goebbels. Uma obra-prima.

Antonio Querino Neto

FANNY E ALEXANDER

(Fanny and Alexander, Suécia, 1983)

Direção: Ingmar Bergman. Com Pernilla Allwin, Bertil Guve, Gun Wallgren, Allan Edwall. Polevideo.



Ele jurou que não faria mais nenhum filme depois deste. E nem precisava fazer. Rodado entre setembro de 1981 e março de 1982, com um orçamento de 7,5 milhões de dólares, um roteiro de 290 páginas, um elenco de 140 atores e mil figurantes, esta obra-prima de três horas e oito minutos de duração faz uma espécie de síntese dos 39 filmes anteriores do diretor sueco. Tudo começa no Natal de 1907, na casa da família Ek dahl, e tudo termina dois anos depois. Alexander (Bertil Guve) e sua irmã Fanny (Pernilla Allwin), netos da "matriarca" Helena (Gunn Wallgren), divertem-se dentro de um universo familiar carregadíssimo: neuroses plenas, mortes mal digeridas e fantasmas, pra valer. Os fantasmas aparecem para as crianças e elas mal conseguem diferenciar realidade, sonho, imaginação. *Fanny e Alexander* é vigorosamente otimista, mas nem um pouco distante do estilo cavernoso do cineasta. Ele mesmo, filho de pastor protestante, sob um rigoroso esquema repressivo na infância, parece confessar-se uma "criança feliz".

Hoje, aos 71 anos, Bergman só tem dirigido para a TV. Em termos, faltou com o seu juramento de 5 anos atrás, por que um de seus tra-

balhos para a TV sueca, *Depois do Ensaio*, foi exibido em cinemas do mundo todo. Prefira *Fanny e Alexander*, com seus personagens/atores imaginários, necessários, insubstituíveis: o professor pobre que, bêbado, pede um empréstimo para a mãe; o *restauranteur* abastado e satisfeito que é amante salivante da empregada (o primeiro amor de Alexander); o sereno ex-amante da matriarca, que, viúva, abriga-o no seio familiar; os pecados inconfessáveis explícitos; duas crianças alegres.

Eugênio Bucci

MARIE, A VERDADE DE UMA MULHER

(Marie, EUA, 1986)

Direção: Roger Donaldson. Com Sissy Spacek, Jeff Daniels, Fred Thompson. VTI.



Marie (Sissy Spacek) é uma espécie de julgadora dos pedidos de clemência que são dirigidos ao Estado. Decide se o preso merece ou não o indulto, e sua decisão é supostamente a que vale, até que a estranha e insistente simpatia do assessor legal do governador (que é quem lhe deu o emprego) tente provar o contrário...

O diretor Roger Donaldson (do taquicárdico *Sem Salda*) faz desta história real um *gale* de menores proporções, mas nem por isso menos digno de indignação: um filme envol-

vente. Ao lado de Sissy Spacek, que ganhou uma inusitada eloquência em seu rostinho de boneca, há o bom ator e "totalmente selvagem" Jeff Daniels e o advogado Fred Thompson fazendo o papel dele mesmo. Em tempo: atencem para o nome do produtor. É filho de Frank Capra, um grande cineasta que, nos anos 40, defendia, em seus filmes, causas idealistas como esta.

Daniel Benevides

QUEENIE

(EUA, 1987)

Direção: Larry Peerce. Com Kirk Douglas, Joel Grey, Mia Sara, Martiin Balsam, Sarah Miles, Topol. Transvideo.



Queenie (Mia Sara) nasceu no início do século na Índia, então colônia inglesa. Na infância e na juventude carrega a síndrome do tipo escrava Isaura: pai inglês e mãe nativa. Resultado: não consegue espaço numa cultura nem na outra. Solução tomada às pressas: fugir para a Inglaterra e escapar da "justiça" colonialista (ela é acusada de assassinato). Em Londres, emprega-se num cabaret como bailarina erótica e exótica. Sorte ou azar? A personagem é inspirada na vida da atriz Merle Oberon, contada no best-seller do sobrinho dela, *Michael Korda*, de título *Queenie*. Esta superprodução de 4 horas resulta agradável e emocionante.

Dilson Gomes

O MEDO DO GOLEIRO DIANTE DO PÊNALTÍ

(Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, Alemanha, 1971)

Direção: Wim Wenders. Com Arthur Brauss, Kai Fischer, Erika Pluher. Baseado no romance de Peter Handke. Globo Video.



Segundo longa-metragem de Wim Wenders, mostra já alguns dos elementos que seriam a marca registrada de seu cinema: personagens solitários, desajustados e em trânsito; ritmo lento e contemplativo; reflexão sobre o próprio cinema.

É também o início da colaboração entre Wenders e o jovem escritor austríaco Peter Handke. O livro *O Medo do Goleiro...* foi publicado aqui pela Brasiliense no mesmo volume que a novela *Bem-Aventurada Infelicidade* (há também uma edição recente de seu romance *A Mulher Canhota*). Handke e Wenders voltariam a trabalhar juntos em *Movimento Falso* (1975) e *O Céu sobre Berlim* (1987).

A história é simples, para não dizer banal: o goleiro Block (Brauss) se distrai durante uma partida, toma um frango, discute com o juiz e é expulso. Afastado dos jogos, passa a vagar sem objetivo pelas ruas de uma cidade média alemã. Conhece uma bilheteira de cinema (Erika Pluher), dorme com ela e a mata. Muda-se para uma cidade menor, onde reencontra uma velha amiga (Kai Fischer) e acompanha de longe as investigações sobre o desaparecimento de

um rapaz surdo-mudo. Narrados com distanciamento dramático, esses fatos são o pretexto para a poesia de Wenders — uma poesia do olhar, da imagem e do movimento. A todo momento a câmera parece se desviar daquilo que o espectador espera ver para concentrar-se em detalhes aparentemente secundários, criando uma "frustração fecunda" que induz à reflexão sobre o ato de ver. Para ser curtido em toda sua esmagadora poesia, o cinema de Wenders exige um certo esforço de reeducação do olhar, pois, como afirma Bloch, "é difícil acompanhar os movimentos do goleiro durante o jogo, porque nossa atenção fica voltada para a bola nos pés do atacante". Wenders aponta a câmera para o goleiro e sua angústia. José Geraldo Couto

UM AMOR NA ALEMANHA

(Un Amour en Allemagne, França/Alemanha, 1984)

Direção: Andrzej Wajda. Com Hanna Schygulla, Piotr Lysak, Marie-Cristine Barrault, Armin Mueller-Stahl. Polevideo.



É o romance entre Pauline (Hanna Schygulla), a dona de um armazém, e o polaco Stanislaw (Piotr Lysak) na provinciana cidade de Brombach em pleno regime nazista. O marido de Pauline é um respeitado oficial que está na guerra e as leis nazistas punem a relação entre alemães e es-

trangeiros. Quando o secreto e contido amor torna-se público, a repressão sobre os dois não tarda.

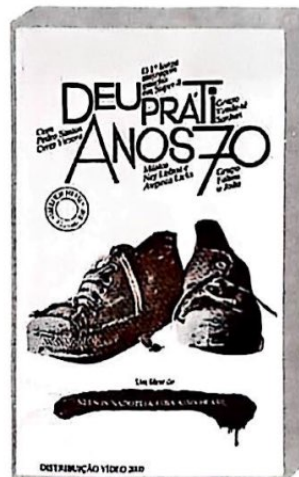
O polonês Andrzej Wajda, magnífico diretor de dramas polílicos (*Danton*; *O Homem de Ferro*) compõe um excelente retrato dos mecanismos totalitários que parte de uma simples história de amor. Além disso ele ironiza bastante a secular birra entre poloneses e alemães, mostrando o desespero de Stanislaw, repleto de orgulho e desprezo, ao ser obrigado a "tornar-se ariano" pelos cambalachos de uma medicina vendida. A fascinante Hanna Schygulla está convincente, mas sem a força de seus papéis Fassbinderianos.

Antonio Querino Neto

DEU PRÁ TI ANOS 70

(Brasil, 1981)

Direção: Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil. Com Pedro Santos, Ceres Victora e os grupos teatrais *Vende-se Sonhos* e *Faltou o João*. Video 2000.



TEMPO SEM GLÓRIA

(Brasil, 1984)

Direção: Henrique de Freitas Lima. Com Alexandre Correia, Heloisa Palao e Sérgio Paiva. Video 2000.

Os dois primeiros lançamentos da produtora gaúcha Video 2000 são considerados "divisores de águas" no Novo Cinema Gaúcho. Originalmente realizados em Super-8, eles

foram os grandes vencedores, nessa categoria, dos festivais de Gramado de 1981 e 1984.

Deu pra Ti Anos 70, de Nelson Nadotti (co-roteirista de *A Cor do Seu Destino*) e Giba Assis Brasil (diretor de *Verdes Anos*), mostra a vida de um grupo de jovens de Porto Alegre durante os anos 70. O "milagre econômico", as músicas nacionalistas, o "pé na estrada" e a dura realidade política daqueles anos estão presentes no filme, que tem trilha musical de Augustinho Licks (dos *Engenheiros do Hawaii*) e de Nei Lisboa.

Outra recriação do passado político recente, só que no contexto rural, *Tempo sem Glória* mostra a vida de um jovem do campo entre 1964 e 1974. No centro do filme, a questão agrária e o êxodo rural.

Eduardo Guimaraens

FILHOS DO SILÊNCIO

(Children of a Lesser God, EUA, 1986)

Direção: Randa Haines. Com William Hurt, Marlee Matlin, Piper Laurie, Philip Bosco. CIC.

William Hurt é um excelente professor numa escola de surdos; basicamente, sua tarefa é fazer com que falem. Ele é competente e divertido: consegue que cantem e dançam um "rock" unicamente através das vibrações. Efetuada essa primeira conquista, o irrequeto professor procura um novo desafio: saber quem é aquela moça bonita que esbraveja com o cozinheiro usando apenas gestos de dedos, mãos e braços — e que gestos! É Marlee Matlin, surda realmente, mulher de Hurt na época, e o Oscar mais sentimental que a Academia já concedeu. Sem maldade, foi uma doação. Matlin não atua, é simplesmente ela mesma. Hurt, sim, atua, e bem, como sempre. O caso é que este "Filhos de um Deus Menor" não é um filme de surdos, e sim uma corriqueira "love-story", onde Hurt vai tentar discernir entre amor, altruísmo, piedade e curiosidade científica. Afinal, ele quer que ela fale. Falará? Daniel Benevides

SUZANNE (Canadá, 1980) Direção: Robin Spry. Com Jennifer Dale, Winston Rekert, Gabriel Arcand. Transvideo. Melodrama ambientado na periferia de Montreal, onde a jovem Suzanne se divide entre o amor por um operário e o tesão por um delinquente. Bem-feito e bem interpretado, o filme perde o pique no final, açucarado e conservador. **REGULAR.**

O DELITO MATTEOTTI (Il Delitto Matteotti, Itália, 1973) Direção: Florestano Vancini. Com Mario Adorf, Franco Nero, Vittorio De Sica. Transarte. Drama político ambientado na Itália nos primeiros anos do fascismo. O deputado socialista Giacomo Matteotti é seqüestrado e morto por ordem de Mussolini, gerando uma crise que agita toda a sociedade italiana. Uma aula de história e política com ritmo de filme policial. **BOM.**

ASSASSINATO POR AMOR (Gli Innocenti dalle Mani Sporche, Itália/França/Alemanha, 1975) Direção: Claude Chabrol. Com Romy Schneider, Rod Steiger, Paolo Giusti. Baseado no romance de Richard Neely. América. A bela esposa de um milionário impotente trama com o amante o assassinato do marido. Mas o desenvolvimento da trama reserva muitas surpresas para a adúltera e para o espectador. Policial de primeira linha com ótimo elenco e direção competente. **BOM.**

GENTE DE RESPEITO (Gente di Rispetto, Itália, 1972) Direção: Luigi Zampa. Com Jennifer O'Neal, Franco Nero, James Mason. Globo Video. Uma formosa professora é transferida para um vilarejo da Sicília. Em seu ímpeto de ajudar as famílias miseráveis de seus alunos, acaba se envolvendo com mafiosos e políticos corruptos. **BOM.**

POLICIAL

PERIGOSAMENTE JUNTOS

(Legal Eagles, EUA, 1986) Direção: Ivan Reitman. Com Robert Redford, Debra Winger, Daryl Hannah, Brian Dennehy. CIC.

"Nova York, 1968." Esqueça que é muito chato quando um filme começa assim, com um letreiro de ano e lugar, mais uma criancinha, anunciando que o tempo vai estar muitos anos adiantado na próxima seqüência, com a criança já crescida. Essa criança crescida é uma artista performática (Daryl Hannah) envolvida em um intrincado caso de roubo de obras de arte. No mesmo caso, vão se defrontar um promotor (Robert Redford) e uma advogada de defesa (Debra Winger).

Apesar do pecado nada original, *Perigosamente Juntos* é um filme acima da média. Uma daquelas produções onde tudo se encaixa perfeitamente, como se diretor e produtor fossem a mesma pessoa — o que, aliás, são. *Tato Coutinho*

HORROR

REPULSA AO SEXO

(Repulsion, Inglaterra, 1965) Direção: Roman Polanski. Com Catherine Deneuve, Ian Hendry, John Fraser. Globo Video.

Primeiro longa-metragem de Polanski feito fora da Polônia, é também um de seus melhores trabalhos. Em Londres, uma bela e tímida manicure, Carole (Catherine Deneuve, excepcional), mergulha num processo crescente de esquizofrenia e passa a matar os homens que tentam se aproximar dela.

Polanski escreveu o roteiro em 17 dias, em parceria com Gérard Brach, por encomenda do Compton Group, uma antiga produtora de filmes pornôs que queria fazer um terror para mudar sua imagem.

Apesar do orçamento apertado (270 mil dólares) e da escassa sensibilidade dos produtores, Polanski foi além da encomenda: não só realizou um filme aterrorizante como lan-

çou as bases de um estilo de cinema singularíssimo, que vai buscar nos detalhes cotidianos e domésticos a fonte do horror. Cortadores de unha, escovas de dente, espelhos de guarda-roupas, olhos mágicos... objetos capazes de desenterrar do fundo do inconsciente angústias e pavores ancestrais.

O palco privilegiado para esse terror sufocante é o apartamento, centro da ação deste filme e também dos posteriores *O Bebê de Rosemary* (1968) e *O Inquilino* (1976). Para construir o fantasmagórico apartamento de Carole, Polanski recorreu ao diretor de arte Seamus Flannery, que desenhou paredes móveis, cujas dimensões pudessem ser alteradas de modo a corresponder às alucinações da personagem. "Quando 'esticado' desse modo, o corredor estreito que levava ao banheiro assumia proporções de um pesadelo", define o cineasta.

E que pesadelo! Principalmente quando as paredes absurdamente criam mãos que tentam agarrar Carole, numa das cenas antológicas.

Essas mãos também foram um problema: Polanski queria pelo menos vinte, os produtores só concordavam com dez, para economizar dinheiro com figurantes. Resultado: entre as mãos que aparecem na tela estão as do roteirista Brach, de um contínuo e de membros da equipe técnica.

Para fotografar a esquizofrenia dessa garota simultaneamente atraída e repelida pelo sexo, o diretor contratou Gil Taylor, extraordinário fotógrafo que tinha trabalhado com Kubrick. "Meu objetivo era demonstrar as alucinações de Carole, através do olho da câmera, aumentando seu impacto com o uso de lentes de grande angular e ampliando progressivamente o foco", diz Polanski.

Taylor resistiu à idéia de usar a grande angular nos *closes* de Catherine por não querer enfeiar uma mulher tão linda. Mas acabou cedendo. Para sorte da própria Catherine, que virou uma estrela; e do cinema, que ganhou uma obra-prima. *José Geraldo Couto*



Catherine Deneuve e sua *Repulsa ao Sexo*



Schwarzenegger troca o óleo em *O Exterminador do Futuro*

FICÇÃO

O EXTERMINADOR DO FUTURO

(*The Terminator*, EUA, 1984)

Direção: James Cameron. Com Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton e Michael Biehn. Globo Vídeo.

Los Angeles em 2029 é um cenário desolador e o mundo parece reduzido a escombros bombardeados por naves espaciais e sofisticados tanques de guerra. Os cyborgs estão prestes a acabar com a humanidade. Segundo eles, o homem é uma espécie que não deu certo.

É aí que os computadores detectam alguém que pode impedir o extermínio. Para cortar o mal pela raiz, engedram uma volta ao passado para eliminar esse alguém. Um cyborg (Arnold Schwarzenegger) é o exterminador conduzido ao ano de 1984 para esfaquear o ventre de Sarah

(Linda Hamilton). É ali que está para ser gerado John, que, décadas mais tarde, será o grande inimigo das máquinas assassinas. Reese (Michael Biehn) encontra Sarah antes do exterminador e lhe explica a razão da perseguição.

É curioso o paralelo bíblico: Sarah está para a Virgem Maria assim como o futuro rebento está para Jesus, Reese para José e o exterminador para o rei Herodes. Reese e Sarah fogem desesperadamente do invencível brutamonte. Naturalmente John Connor não será concebido pelo Espírito Santo, mas...

Que o passado não se altera, isso já foi fartamente mostrado pelo cinema e literatura de ficção. Resta conferir como isso é mantido neste envolvente filme de James Cameron, um apaixonado por histórias em quadrinhos, que dirigiu *Piranha II* e *Aliens* — *O Resgate*, além de ser um expert em efeitos especiais (*A Fuga de Nova York*). Walter Silva

LIQUID SKY

(EUA, 1983)

Direção: Slava Tsukerman. Com Anne Carlisle, Paula Sheppard, Bob Brady. Videocast.



"Céu líquido" é um dos apelidos da heroína, droga bastante popular em Amsterdam. O filme dirigido pelo soviético Slava Tsukerman é um selvagem e desconcertante exercício estilístico na linha do cinema independente nova-iorquino. A trama é deliciosamente sofisticada e brutal, fundindo erotismo com ficção científica: um alienígena, que se alimenta de uma substância tipo heroína, produzida pelo cérebro humano, alerissia no apartamento de cobertura da famosa modelo Margareth (Anne Carlisle, que também interpreta o assexuado Jimmy, membro da narcisista, andrógina e estranha tribo pós-punk de amigos da manequim que povoam Manhattan).

De tocaia, o pequeno alien vai destruindo um a um os parceiros da garota no clímax das transas. O fenômeno todo é acompanhado por um cientista através de uma luneta, o que lembra a situação de *Janela Indiscreta*. Margareth é um fetiche de lindas pernas, produzido pela alta moda, e seu desejo é letal para todos. Mais sedento e chapado que ela, só mesmo o OVNI que mata e se alimenta de orgasmo. O básico não é o clima chique, licencioso e blasé do filme nem a citação hitchcockiana. É sua elaborada técnica visual, que trans-

mite uma sensibilidade drogada, através de cores estouradas e formas que se derretem, luz ultravioleta, muito neon, maquiagem fluorescente, e o estilo interpretativo junkie dos atores.

Antonio Querino Neto

SUPER-HOMEM, O FILME

(*Superman, The Movie*, EUA, 1978)

Direção: Richard Donner. Com Christopher Reeve, Marlon Brando, Margot Kidder, Gene Hackman, Glenn Ford, Trevor Howard, Ned Beatty. Warner.

"Você acreditará que um homem pode voar", estampava o cartaz original do filme, uma promessa bancada pelo diretor Donner (*A Profecia*) e cumprida pelos efeitos especiais de "veteranos" artesãos de *Guerra nas Estrelas* (1977). Cinco anos antes da estréia, os produtores já publicavam anúncios no *Variety*, o mais especializado dos jornais do *show business* americano. A aparição de Brando (durante dez minutos, por 2,5 milhões de dólares) foi um espetacular golpe promocional.

O resto do elenco (Ford, Hackman, Howard, Beatty) também não fica atrás. Não se pouparam dólares sequer na contratação do principal roteirista: Mario Puzo, autor de *O Poderoso Chefão*. A aparência de superprodução, entretanto, não impediu a inclusão de clichês camp — lembranças do seriado de TV *Batman* (1966) — na trama, uma essência básica da leitura dos quadrinhos.

A história é tradição: o último sobrevivente do planeta Krypton chega à Terra ainda bebê e, ao crescer, se transforma em seu maior herói. O ator que a torna crível é Christopher Reeve, capaz de ser ao mesmo tempo um tímido e estabonado repórter e um galã voador que não hesita em usar sua visão de raios X para adivinhar a cor das calças de sua querida Lois Lane (Kidder). Mas nada se compara a seu dramático mergulho no tempo, tão impossível quanto bem-sucedido. Os três

filmes que vieram na sequência jamais poderiam se igualar ao original. São piores. *Marcel Plasse*

MAD MAX ALÉM DA CÚPULA DO TROVÃO

(*Mad Max Beyond Thunderdome*, Austrália, 1985)

Direção: George Miller e George Ogilvie. Com Mel Gibson, Tina Turner, Angelo Rossetto, Paul Larsson. Warner.

Terceiro e mais otimista exemplar da série futurista *Mad Max*. Numa Terra devastada por uma catástrofe nuclear, Max (Mel Gibson) perambula pelo deserto até chegar a Batertown, cidade governada por Aunty Entity (Tina Turner) mas dominada subterraneamente pelo anão Master (Angelo Rossetto), o único que conhece a tecnologia da transformação de bosta de porco em energia. O poder do anão é garantido pela força do gigante Blaster (Paul Larsson), a quem Max deve matar, por ordem de Entity, na Cúpula do Trovão (uma espécie de globo da morte, onde os adversários podem usar qualquer tipo de arma). Max falha e é condenado a morrer de sede no deserto, mas é encontrado e salvo por um bando de crianças. Estas o confundem com um mítico Capitão Walker, que as levaria à Terra do Futuro, onde haveria arranha-céus, aviões e videocassetes. Mas, para realizar seus sonhos, eles vão ter que se defrontar com Entity e seus exércitos. O final é um pouco meloso, mas as cenas de ação e a cenografia são tão espetaculares que compensam qualquer deslize. *José Geraldo Couto*

HOWARD, O PATO (*Howard the Duck*, EUA, 1986) Direção: Willard Huyck. Com Lea Thompson, Jeffrey Jones, Tim Robbins, Ed Gale. CIC. Por um acidente ocorrido numa experiência científica realizada nos EUA, Howard, um pato extraterrestre, extremamente inteligente, vai cair num subúrbio de Cleveland, Ohio. A primeira metade do filme é hilariante.

Depois o diretor parece perder o controle dos efeitos especiais (da Industrial Light & Magic de George Lucas). REGULAR.

SUSPENSE

TOPÁZIO

(*Topaz*, EUA, 1969)

Direção: Alfred Hitchcock. Com John Forsythe, Frederick Stafford, Dany Robin e John Vernon. CIC.



1961 — o governo dos Estados Unidos fracassa na tentativa de derrubar o governo de Fidel Castro com a atirada invasão da Bala dos Porcos. 1962 — a instalação de mísseis soviéticos em Cuba provoca uma ameaça de retaliação nuclear norte-americana e deflagra uma crise internacional. 1969 — o Mestre Alfred Hitchcock realiza um filme baseado no episódio dos mísseis. É um produto típico da guerra fria: um agente da inteligência francesa (Stafford) que fornece informações aos americanos é encarregado de investigar o envolvimento dos cubanos com a União Soviética. A ação se desenrola no ritmo e nos clichês tradicionais de filmes de espionagem numa esdrúxula Cuba pós-revolução, onde convivem os resquícios do "bordel/cassino dos americanos" e os ferozes revolucionários de barba e charuto. Claro, é um Hitchcock,



Mickey Rourke a procura de um *Coração Satânico*

CORAÇÃO SATÂNICO

(*Angel Heart*, EUA, 1986)

Direção: Alan Parker. Com Mickey Rourke, Robert De Niro, Charlotte Rampling, Lisa Bonet. Transvídeo.

Depois do grande sucesso nos cinemas em 1987, Alan Parker chega em abril às locadoras com a sua poção miraculosa: *film noir* de terror! No elenco, as feras Mickey Rourke e Robert De Niro. Harry Angel (Rourke), um detetive particular nova-iorquino, é contratado por um rico e misterioso cliente, Louis Cypher (De Niro), para encontrar um cantor de jazz desaparecido, Johnny Favorite. O ano é 1955 e o roteiro é chandleriano.

Quanto mais se aprofunda em sua busca, mais distante o detetive parece se encontrar das respostas que procura. Pistas o levam até New Orleans, a negra cidade do jazz e do blues, onde descobre uma vidente (Charlotte Rampling), ex-amante de Favorite, e a estonteante mestiça Epiphany (Lisa Bonet), filha do cantor. Entretanto, em vez de soluções, depara-se com sangue, morte e galinhas (!) — rituais de magia negra. Há mais coisas por trás do desaparecimento de Johnny Favorite do que ele supunha. Mas

Harry Angel só percebe que sua própria alma corre perigo quando é tarde demais!

A textura de misticismo e *film noir* foi brilhantemente registrada por Michael Seresin, o diretor de fotografia de Parker, que depois desse filme lançou-se como diretor (de *Homeboy*, escrito e estrelado por Mickey Rourke). O roteiro de Parker, o mais taquicárdico da atual safra, foi baseado na novela *Falling Angel*, de William Hjortberg (roteirista de *A Lenda*). A trilha sonora, por sua vez, foi composta por Trevor Jones (*Expresso para o Inferno*) e apunhalada pelo sax de Courtney Pine, além de receber eficaz reforço de velhas canções de Bessie Smith e do obscuro Glen Gray ("Girl of My Dreams", a gravação fictícia de Johnny Favorite). Tudo isso assombra a tela com assustadora perfeição.

Robert De Niro, com barba e cabelos amarrados, está simplesmente satânico — deixou as unhas de suas mãos crescerem por iniciativa própria. Seus encontros com Rourke são memoráveis. E Rourke desfila o melhor desempenho de sua carreira, concentrando em si o ritmo de espetáculo e pânico proposto por Parker. *Marcel Plasse*

e as marcas de seu preciosismo técnico se sobressaem no caldo morno da trama. Se você não se importar com o tom quase paranóico e completamente pró-americano — o filme começa com uma parada militar na

União Soviética e reforça com tintas fortes a "crueldade" dos vermelhos —, vale para conhecer um dos últimos filmes de Hitch (depois viriam apenas *Frenesi* (1972), e *Trama Macabra* (1976) *Bia Abramo*



Dennis Hopper e Isabella Rossellini rasgam seu *Veludo Azul*

VELUDO AZUL

(Blue Velvet, EUA, 1986)
Direção: David Lynch. Com Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Laura Dern, Dennis Hopper. Tec Home Video.

Enquanto o sr. Beaumont rega o jardim, sua esposa acompanha um velho policial *noir* na TV preto e branco. Então, o sr. Beaumont tem um colapso e cai sobre a grama verdinha. Mergulhando no gramado, a câmera descobre desagradáveis besouros que rugem mais alto que "Blue Velvet", a doce balada de Bobby Vinton... Um mergulho para além das aparências.

A cidade, Lumberton, pertence ao inconsciente coletivo: a velha idealização da felicidade como uma casinha branca com muros idem, um mundo bucólico, jardinado, pacífico. E não se trata de um sonho ultrapassado: Lumberton, apesar das aparências indicarem se tratar

de uma típica cidadezinha dos anos 50, está localizada no presente. Lembram o terror futurista repulso do primeiro filme de Lynch (*Eraserhead*, 1978). Jeffrey Beaumont (Kyle MacLachlan) chega à cidade para assumir os negócios do pai doente. Tudo se precipita quando ele descobre uma orla decaída — cheia de formigas — num terreno baldio. Insatisfeito com a atenção que a polícia lhe dá, ele resolve investigar por conta própria. A curiosidade acaba levando-o à figura mais suspeita da cidade: a cantora Dorothy Valens (Isabella Rossellini), a Blue Lady. Com o auxílio de uma colegial romântica, filha de um policial, Sandy Williams (Laura Dern), Jeffrey concebe um plano para invadir o apartamento da cantora. Escondido em seu roupeiro, ele acaba testemunhando uma transa entre ela e um gangster sádico chamado

NA HORA DA ZONA MORTA

(The Dead Zone, EUA, 1983)
Direção: David Cronenberg. Com Christopher Walken, Martin Sheen, Brooke Adams, Tom Skerritt. VTI.



Adaptação de uma novela de Stephen King, autor de *Carrie* e *A Hora do Lobisomen*, entre outras, realizada pelo diretor dos repulsivos *Videodrome* e *A Mosca*. Contrariando as expectativas, trata-se de um *thriller* psicológico absorvente, sem closes revoltantes ou ameaças es-

catológicas, muito próximo aos filmes de Brian De Palma. Começa de maneira ingênua: Christopher Walken sofre um acidente de carro, fica cinco anos em coma e, ao despertar, descobre que adquiriu o poder de prever o futuro. A ação é episódica, como se fosse dividida em várias histórias, no ritmo da série *Além da Imaginação*. O clímax ocorre quando Walken percebe que a eleição de um político carismático (Sheen, ótimo) pode acarretar o fim do mundo. Marcel Plasse

AVENTURA

O DESTEMIDO SENHOR DA GUERRA

(Heartbreak Ridge, EUA, 1986)
Direção: Clint Eastwood. Com Clint Eastwood, Marsha Mason, Everett McGill. Warner.

É difícil se lembrar de um diálogo deste filme que não contenha palavras "amenas" como "fucking shit", "asshole", "motherfucker" etc. Mais difícil ainda é ter paciência para acompanhar a saga do sargento Tom Highway (Eastwood) — um *mariner* fanático pela disciplina militar —, que, devido ao seu temperamento "difícil", é designado para a ingrata tarefa de liderar o pelotão mais folgado e indisciplinado do regimento Implacavelmente decidido a transformar seus comandados em "homens de verdade", ele impõe-lhes um rígido treinamento. Mas, por trás da coragem de machão do sargento Tom, é difícil deixar de notar a conotação homossexual na relação que mantém com seus soldados, repleta de frases como "isto não quer dizer que vamos tomar banho juntos", "cubra minha bunda" e outras do gênero.

A certa altura, o pelotão é convocado para a perigosa missão de invadir a ilha de Granada e matar meia dúzia de "cubanos", para resgatar "cidadãos americanos em perigo". É difícil imaginar uma patriotada mais ridícula que esta. Celso Pucci

Frank (Dennis Hopper), que se excita cheirando gás hélio, batendo nela e mordendo um pedaço de veludo — azul — de seu roupão. A solução do mistério empurra Jeffrey cada vez mais para dentro do lado obscuro de Lumberton, de policiais corruptos, traficantes de drogas, sadomasoquismo e perversão. David Lynch conduz essa trajetória como a um filme *noir*, com trilhas orquestradas pontuando cada segundo da ação. Ao contrário do preto e branco tradicional do *noir*, porém, cores fortes agridem a tela e a felicidade hipócrita que o tempo todo torce por um final com céu azul, passarinhos cantando e uma criança correndo em câmera lenta para os braços de sua mãe. No fascinante embate entre o sonho feliz dos moralistas anos 50 e a podridão do submundo, o *happy end* só ocorre por desconcertante ironia.

Marcel Plasse

UM ESPETÁCULO DE TECNOLOGIA. UM SHOW DE EMOÇÕES.

A Philco - Hitachi dá um show de áudio e vídeo.

Na vanguarda. A mais completa linha de vídeo-cassetes, incluindo o novíssimo PVC - 4.800, Total Stereo com decodificador e 4 Cabeças de Vídeo.

Sempre em evolução. Novo Monitor de Áudio-Vídeo PAVM 2054/U-ST, Total Stereo com decodificador, 82 canais de TV (VHF/UHF) e amplas possibilidades de conexões de aparelhos de áudio e vídeo.

Alta tecnologia. Linha de televisores com e sem controle remoto, 82 canais de TV (VHF/UHF), saídas de vídeo e/ou áudio, desligamento automático programável.

Liderança. Com os modernos vídeo-camcorders VHS e VHS-C compacto.

Integração total. Exclusiva Central AV de Emoções Philco - Hitachi. Os mais modernos aparelhos de áudio e vídeo reunidos em conjuntos integrados.

Philco - Hitachi. Emoção e tecnologia mais perto de você.



PHILCO - HITACHI
O MELHOR DE DOIS MUNDOS

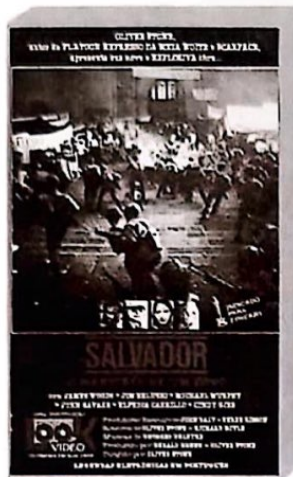


Os vídeos mais alugados

BRASIL

SALVADOR — O MARTÍRIO DE UM POVO

(Salvador, EUA, 1986)
Direção: Oliver Stone. Com James Woods, Jim Belushi, John Savage, Michael Murphy. Look Video.



Eletrizante *thriller* político do mesmo diretor de *Platoon* e *Wall Street*. Em 1980, o jornalista Richard Boyle (James Woods) e seu amigo desocupado Doc (Jim Belushi) viajam de carro para El Salvador em busca de trabalho e diversão. Acabam se defrontando com uma ditadura militar em crise, que não hesita em massacrar mulheres, crianças, máquinas fotográficas, freiras, arcebispos, coroinhas e militantes dos direitos humanos. E a guerrilha chega perto do poder. Tão perto que, segundo sugere o roteiro, teria derrubado o regime militar se não fosse a ajuda que este recebeu dos EUA. O progressivo envolvimento emocional e político de Boyle com os membros da resistência salvadorenha, à medida que vai tomando consciência da gravidade da situação, eleva ao máximo o nível de tensão. As cenas de combate e os massacres de manifestantes têm o realismo brutal das reportagens televisivas. E o envolvimento do espectador com o personagem principal é garantido pela excepcional interpretação de Woods (que já tinha aparecido em *Era uma Vez na América*). Obrigatório.

José Geraldo Couto

GALLIPOLI

(Austrália, 1981)
Direção: Peter Weir. Com Mark Lee, Mel Gibson, Robert Grubb. CIC.



Em 1915, a Austrália, como membro do Império Britânico, participa da Primeira Guerra Mundial contra os alemães. Dois jovens australianos, Archy Hamilton (Lee) e Frank Dunne (Gibson, também autor do roteiro), alistam-se para lutar contra os turcos (aliados da Alemanha). Ambos são excelentes corredores (conheceram-se durante uma disputa de cem metros rasos), o que levará Dunne a receber uma missão especialíssima no *front* turco.

Peter Weir (que depois realizaria *A Testemunha* e *A Costa do Mosquito*) assina uma obra excepcional sob todos os aspectos, coroada por um dos finais mais dramáticos e eletrizantes dos últimos tempos.

José Geraldo Couto

007 MARCADO PARA A MORTE

(The Living Daylights, Inglaterra, 1987)

Direção: John Glen. Com Timothy Dalton, Maryam D'Abo, Joe Don Baker, Art Malik. Warner.

"My name is Bond; James Bond." A macheza com que Timothy Dalton pronuncia essa frase convence, mas nem tanto. Há um excesso de mel no olhar no novo 007. Mais brincalhão e comportado, de coração me-

nos duro, o mais famoso agente secreto do mundo tornou-se um coquetel de Sean Connery e Roger Moore, um coquetel mais suave. Mas a 15.ª aventura do agente agrada. Paramentado pelos tradicionais efeitos espetaculares e ritmo alucinante, James Bond arranca suspiros e ganha a torcida logo nas suas primeiras peripécias, numa serra em Gibraltar. De volta a Londres, Bond é encarregado de ir a Bratislava, na Tchecoslováquia, para desvendar o motivo da deserção do general Koslov, da KGB. Após algumas surpresas, acaba conhecendo a violinista Kara (Maryam D'Abo), um caso secreto do general. Apaixonam-se. Na fita, Bond exhibe uma nova faceta: a fidelidade. O agente secreto mais mulherengo de todos os tempos se resguarda (da AIDS?) para a violinista, recatada mocinha, corretamente interpretada por Maryam, que só escorrega ao tentar imitar o beicinho de Nastassja Kinski.

Milu Leite

COMÉDIA

MULHER NOTA MIL (Weird Science, EUA, 1985) Direção: John Hughes. Com Kelly LeBrock, Anthony Michael Hall, Ian Mitchell-Smith. CIC. Mistura de comédia juvenil com uma versão *hi-tech* de *Frankenstein*. Dois adolescentes do tipo rejeitados pelas garotas e humilhados pelos colegas resolvem fabricar uma mulher perfeita com a ajuda de um supercomputador. REGULAR.

LOUCADEMIA DE POLÍCIA III: DE VOLTA AO TREINAMENTO (Police Academy III: Back in Training, EUA, 1986) Direção: Jerry Paris. Com Steve Guttenberg, Bubba Smith, Michael Winslow, David Graf. Warner. Os antigos formandos são recrutados para salvar a Loucademia do fechamento iminente. Velhas fórmulas de humor bem utilizadas. REGULAR.

- 1 **Máquina Mortífera** (Warner)
- 2 **Ases Indomáveis** (CIC)
- 3 **Fievel — Um Conto Americano** (CIC)
- 4 **Apocalypse Now** (CIC)
- 5 **Tuff Turf** (Look Video)
- 6 **Blade Runner — O Caçador de Andróides** (Warner)
- 7 **Asterix e a Surpresa de César** (Polevideo)
- 8 **Super-Homem IV — Em Busca da Paz** (América)
- 9 **Loucademia de Polícia IV** (Warner)
- 10 **A Morte Pede Carona** (América)

EUA

- 1 **Ritmo Quente**
- 2 **Roxanne**
- 3 **Máquina Mortífera**
- 4 **O Segredo do meu Sucesso**
- 5 **Dragnet**
- 6 **Que Sorte Danada!**
- 7 **Os Adoradores do Diabo**
- 8 **Predador**
- 9 **Platoon**
- 10 **Summer School**

FONTES: Brasil: Omni, 2001, Renta.com, Real Video (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaúcha (RS), Video Service (DF). EUA: Billboard

A Semana Santa com mais emoção para adultos e crianças



JESUS O COMPANHEIRO DE TODOS OS MOMENTOS

Tendo a Galiléia como cenário e o Lago de Genesareth como inspiração, você será apresentado a um Cristo maior do que a religião. Filmado "in loco" na Galiléia.

O HOMEM QUE VENCEU A MORTE

Toda a trama armada contra Jesus em Jerusalém, não foi capaz de deter o homem que venceu a morte. Filmado "in loco" em Jerusalém.



OS BRUNECOS

Histórias infantis que valorizam princípios cristãos, apresentadas por bonecos animados que, de forma criativa e cativante, identificam-se com o dia-a-dia da criança.

Fita 1 - O Chocolate -

Qual é o Problema, Zé?

Perdão - Orgulho - Pé de Coelho

Fita 2 - Beleza Interior -

Doação de Sangue - O Uniforme -

Vê se me Esquece - Prepara-te



VINDEVIDEO

RUA 24 DE MAIO, 62 - 2º ANDAR - SALA 365
01041 - CENTRO - SÃO PAULO - SP - TEL.: (011) 222-8733

PROMOÇÃO ESPECIAL!!!
Ganhe Cz\$ 1.000,00
na compra de 2 fitas

REMETER CHEQUE NOMINATIVO
PARA VINDE VIDEO PRODUÇÕES
CULTURAIS LTDA.

FITA DE VÍDEO: Cz\$4.485,00 CADA

PREÇO NORMAL:

2 FITAS - Cz\$8.970,00

PREÇO DE PROMOÇÃO:

2 FITAS - Cz\$7.970,00

ACRESCENTAR 5% SOBRE O

VALOR DO PEDIDO PARA

DESPESAS POSTAIS

PREÇO VÁLIDO ATÉ 31.03.88

JESUS O COMPANHEIRO DE TODOS OS MOMENTOS () Quant.
O HOMEM QUE VENCEU A MORTE () Quant.

OS BRUNECOS - FITA 1 () Quant.
OS BRUNECOS - FITA 2 () Quant.

5579

NOME COMPLETO

AV. RUA N° BL. APT°

TELEFONE

CIDADE

ESTADO

ASSINATURA

BAIXO

CLP

MATÉRIA DE CAPA

Steven Spielberg chega à maturidade. Quarentão. Contando a história do garoto Jim (Christian Bale), perdido na Xangai da Segunda Grande Guerra, Spielberg realiza um magnífico libelo pacifista



IMPÉ



Foto: Warner

RIO DO SOL



Em menos de um ano de tentativas, Spielberg conseguiu permissão para levar sua equipe até Xangai. Filmou durante três semanas

NUNCA OUVI FALAR, MEU SENHOR

— Alô... Alô!... A ligação está péssima... Alô! Aqui é o Steven Spielberg, eu queria falar com o chefe da China Film Co-Production Corporation!

Do outro lado da linha, responde uma voz em chinês:

— Arô... Arô?... — olha por detrás dos ombros e tapa o bocal do telefone — Chama lá o chefe que tem um sujeito falando em inglês aqui e eu não estou entendendo nada do que ele quer dizer!

O chefe chega, toma o telefone e sai falando num inglês passável: — Alô, pode falar!

— Alô, meu nome é Steven Spielberg, eu sou diretor de cinema e estou querendo fazer um filme passado entre 1942 e 1945 na época em que o Japão invadiu a China...

Do outro lado da linha, silêncio.

— ... E por isso estou ligando para vocês, porque pretendo co-

meçar a filmagem em Xangai, no dia...

O chefe chinês corta o interlocutor de supetão: — Aqui? Filmar aqui? Com quem estou falando mesmo?

— Steven Spielberg, tá lembrado? E.T., Tubarão, Contatos Imediatos do Terceiro Grau, A Cor Púrpura...

— Nunca ouvi falar, meu senhor. Por favor, estou muito ocupado agora. Passar bem! — Blam.

Esse diálogo telefônico, lógico, jamais ocorreu. Quando precisa cuidar dos preparativos de um novo filme, Spielberg recorre a seus produtores, Kathleen Kennedy e Frank Marshall. O departamento de Spielberg é outro: ele cria mundos de sonhos, faz magia com celulóide, dirige filmes que se incluem, tranquilamente, na lista das cinco maiores bilheterias de todos os tempos. Ele nunca recebeu um Oscar, como diretor, e, mesmo assim, é o nome mais popular de toda a indústria cinematográfica.

Mas na China ninguém sabe quem é Steven Spielberg. Ninguém mesmo, nem os *filmmakers* locais.

Ou pelo menos ninguém sabia quem ele era, quando Spielberg resolveu filmar em Xangai o épico *Império do Sol*, com duas horas e 32 minutos de duração. O garoto inglês Jim Graham, de 11 anos, se perde dos pais no dia em que o Japão invade a China, 8 de dezembro de 1941, exatas 24 horas após o ataque à frota americana em Pearl Harbor. É assim que, de uma rotina cheia das formalidades da rigorosa educação britânica, Jim

é atirado na barbárie perversa da guerra. Durante os dois anos seguintes, o garoto vaga pelas ruas de uma Xangai caótica e perigosa, é internado num campo de detenção japonês e passa de riquinho mimado a adolescente frio, quase catatônico, cuja única razão de viver é a própria sobrevivência. No filme, Jim (brilhantemente encarnado pelo inglês Christian Bale, de família artística, mas estreante no cinema), e seu processo de maturação forçada e sofrimento, ocupa toda a narrativa, deixando muito pouco espaço para os demais personagens: Basie (John Malkovich, de *Um Lugar no Coração*, *Gritos do Silêncio*, *The Glass Menagerie*), o marinheiro mercante que faz de Jim seu braço-direito no campo japonês; no dr. Rawlins (Nigel Havers, de *Carruagens de Fogo* e *Passagem para a Índia*), o médico inglês, também prisioneiro, que, ao tentar manter o interesse de Jim pela vida, acaba salvando a si próprio; Mrs. Victor (Miranda Richardson, de *Dançando com um Estranho*), amiga da família de Jim e a primeira paixão do garoto. A história que importa é a do menino, de como ele vê o mundo que nunca conheceu ou entendeu e que, em questão de horas, se transformou num inferno de fome, morte e destruição.

Três motivos levaram Spielberg a filmar em Xangai. O primeiro é que lá se passa quase todo o livro autobiográfico de Ballard, *O Império do Sol*, romance épico do qual o roteiro de Tom Stoppard foi tirado, com toda a fidelidade possível (ver o box). Depois, nenhuma das locações propostas como alternativa — Buenos Aires, Viena, Liverpool, Estocolmo, Hong Kong e Lisboa — conseguia reproduzir com certa fidelidade a "Paris do Oriente", o "Paraíso dos Aventureiros". O terceiro motivo é que a dupla de produtores do filme constatou que "Xangai é uma cidade que se manteve virtualmente intacta por 40 anos", conforme explica Marshall. "Conseguimos subir nos terraços dos edifícios e igualar nossos enquadramentos exatamente a fotos antigas, de época."

AS TRÊS HORAS MAIS EXCITANTES

Agora, conseguir filmar em Xangai já era outra história, empreitada tornada ainda mais difícil pelo fato de Spielberg ser... bem, desconhecido dos chineses. Sabia-se que a negociação com as autoridades chinesas consumiria de três a quatro anos. Mas a Xangai Film Studios e a China Film Co-Production Corporation — as empresas oficiais do governo chinês que cuidam de toda e qualquer produção cinematográfica no país — adicionaram uma pedra extra no caminho: disseram que, antes de qualquer decisão, gostariam de conhecer a obra do diretor.

Estudantes de cinema, integrantes do governo e público em geral foram convidados, então, para sessões privê de *De Volta Para o Futuro*, *E.T.*, *A Cor Púrpura*. Este último foi escolhido pela platéia recém-apresentada ao diretor como o melhor. Spielberg também participou

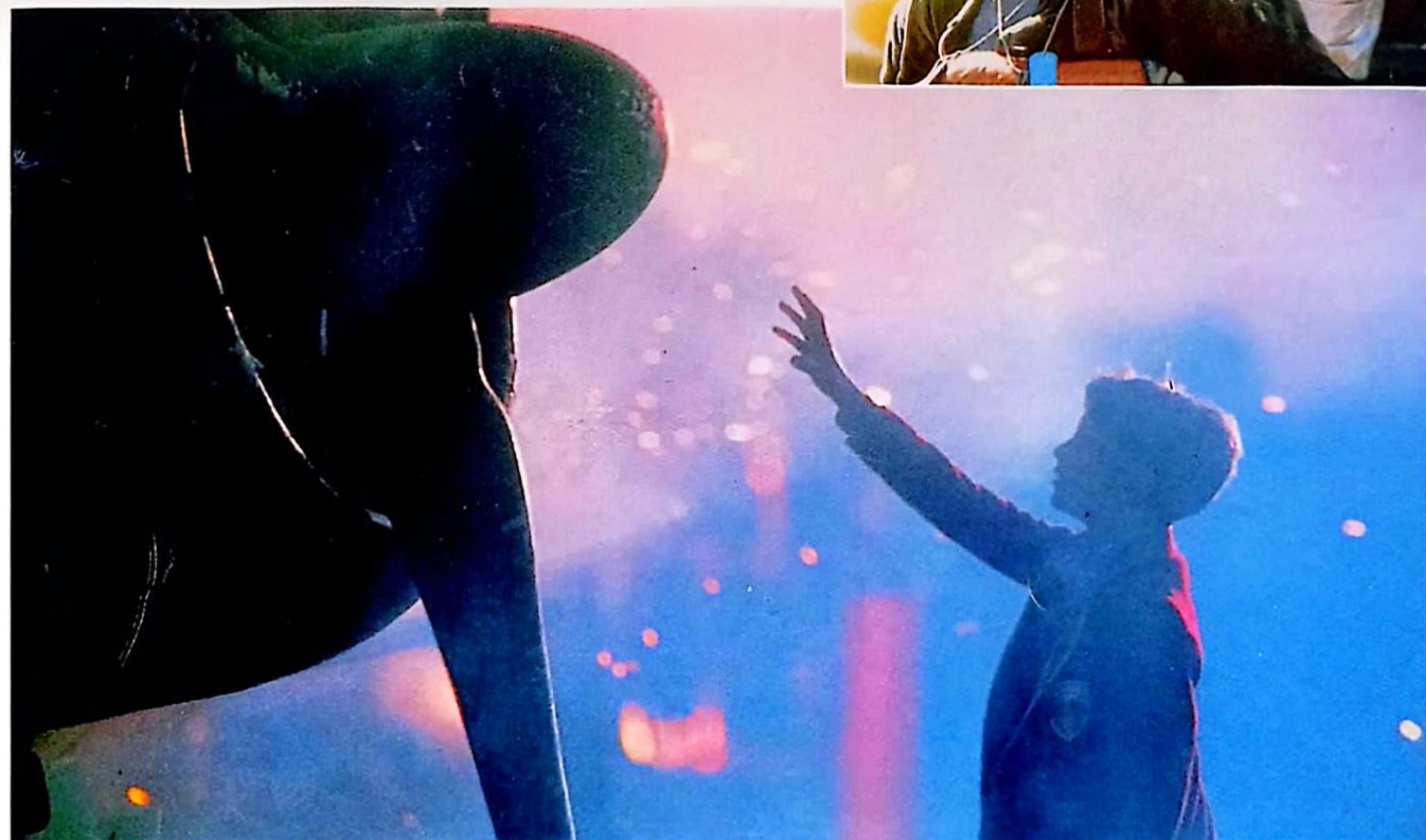
de um animado debate com a comunidade cinematográfica chinesa, durante um seminário especialmente organizado para a ocasião, uma experiência que o diretor chama de "as três horas mais excitantes de toda a minha vida".

Isso feito, em menos de um ano o governo chinês permitiu a filmagem. Talvez, também, pelo fato de o livro e o filme serem, como explica o diretor, "uma história anti-guerra, não apenas contra uma guerra, mas contra todas as guerras, e contra o efeito que elas têm sobre crianças muito impressionáveis que estão se tornando adultos — aquele período muito crítico no desenvolvimento de uma pessoa. É uma história pessoal, de interesse humano, tecida dentro de uma tapeçaria épica".

Com três semanas concedidas para filmar a China, Spielberg encontrou mais problemas: as casas em estilo Tudor, onde pretendia rodar as seqüências iniciais do filme, mostrando a vida caseira de Jim, conservavam as fachadas into-

cadadas e abrigavam no interior, cada uma, até 15 famílias, impossíveis de serem removidas para as filmagens. Casas londrinas foram usadas em substituição. Também era preciso encontrar uma locação adequada para as cenas no campo de prisioneiros, até que, enfim, as margens do rio Guadalquivir, próximo a Jerez, na Espanha, foram escolhidas para a construção de um cenário que ocuparia 900 metros quadrados. O pior, contudo, estava por vir: os aviões.

O garoto Jim (Christian Bale) e seu amigo Basie (John Malkovich), no épico pacifista que leva a marca pessoal do diretor, com seus visuais de toque futurista



TODO AMOR AOS AVIÕES

Os aviões são quase tão importantes na história quanto Jim, pois eles são a paixão e o motivo da desgraça do garoto. É por causa de um aviãozinho de brinquedo que cai no chão que Jim se perde dos pais. É por causa de um avião que ele, pela primeira vez, se vê diante de uma tropa de soldados japone-

ses. É por causa de um avião que ele quase perde a vida quando chega ao campo de prisioneiros. E é uma esquadrilha de aviões que o ajuda em sua libertação.

Para a cena climática em que a Força Aérea Americana destrói o campo de prisioneiros, foram usados três P-51 Mustang legítimos, cada um deles avaliado em 500 mil dólares. Junto com eles, no embate, estavam Zeros japoneses originais, desenvolvidos pela Mitsubishi durante a Segunda Guerra. Por ironia, essa unidade aérea do filme era comandada pelo mesmo oficial americano que derrubaria o último avião japonês, na noite anterior à rendição formal nipônica. O maior refinamento, no entanto, se deu quando Spielberg — ele próprio

um fanático por aviões — desejou empregar no filme um B-29, o superbombardieiro lançado pelos Estados Unidos em 1944. Hoje em dia existe apenas um modelo destes, de valor inestimável e totalmente fora de cogitação para qualquer tipo de uso. Solução: foi construído um aeromodelo gigante, cópia do original, controlado a rádio, capaz de voar a 160 km/hora.

Por maiores que sejam as proporções desses detalhes técnicos, no fundo eles não passam de detalhes, diante da importância que *Império do Sol* tem neste exato momento na carreira de Steven Spielberg. Este é o primeiro filme "sério" do diretor desde *A Cor Púrpura* e está competindo nas telas com *Batteries Not Included*, também uma



Entre a calmaria britânica (acima), o campo de concentração (abaixo) e as ruas (foto maior), Jim não esquece Mrs. Victor (Miranda Richardson) e nem os aviãozinhos



criação de Spielberg, embora neste ele tenha sido apenas o produtor. *Batteries* traz de volta a velha fórmula conto de fadas mais história em quadrinhos e por isso está sendo acusado de repetitivo e cansativo. Enquanto isso, *Império do Sol* é saudado como um dos melhores filmes de 1987 e, provavelmente, aquele que dará a Spielberg seu primeiro e tão cobiçado Oscar. É o filme que, por assim dizer, tira Spielberg da adolescência para mergulhar num mundo adulto — ainda que sob a ótica de um garoto de 11 anos —, ainda que se utilizando de uma narrativa muitas vezes mágica. Bom exemplo desse confronto do “velho” e do “novo” Spielberg é a cena da morte de Mrs. Victor, nos braços de Jim. Quando ela morre, uma luz forte e ofuscante parece sair dos céus para buscar a alma de Mrs. Victor. Só mais tarde Jim descobre que aquela luz era resultante da explosão de uma bomba atômica. Outro exemplo: detrás da cerca de arame farpado, Jim vê dois pilotos kamikaze se preparando, com toda a pompa, para seu primeiro (e último) voo de guerra. Solene, Jim bate continência e começa a entoar a mesma canção religiosa que canta no início do filme num coral de igreja. O comandante do campo, o duro e frio sargento Nagata (Masato Ibu), se rende à emoção e se desmancha em lágrimas. Quando o público acha que o sentimentalismo tomou as rédeas do filme, chegam os bombardeiros americanos e destroem o campo de prisioneiros e todo o lirismo da cena, para mostrar que aquilo é uma guerra e na guerra não há confraternizações; há luta.

Bolas, a primeira imagem do filme é a de um caixão flutuando num rio, com um cadáver aparecendo! E isso é o Spielberg maduro, em seus 40 anos, é o Spielberg sonhador e romântico enfrentando seus fantasmas e se reafirmando como o principal cineasta de sua geração. E se só agora ele entrou na maturidade, imagine quando for mais velho.

por José Emilio Rondeau,
de Los Angeles ■

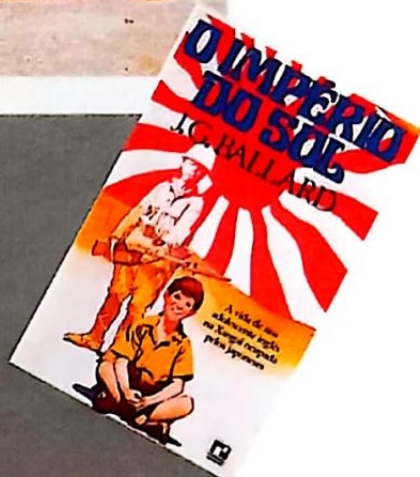


Spielberg também aprecia os aviões e usou algumas raridades nas locações, como os Zeros japoneses (foto), os Mustangs P-51 legítimos e uma réplica do bombardeiro B-29

O LIVRO: RIQUEZA DA AMBIGÜIDADE

“Levei 20 anos para esquecer todos os horrores daquela guerra e, depois, precisei de mais 20 anos para poder lembrar de tudo.”

J.G. Ballard



Se o filme só entra em cartaz no dia 31, o livro já está aqui desde 1985. Felizmente. J.G. Ballard escreveu a saga autobiográfica depois de uma invejável carreira na literatura de ficção científica desde os anos 60. Publicou 17 histórias. *O Império do Sol* (Editora Record, 278 páginas) é o último. Virou best-seller na Inglaterra, colheu os melhores elogios de Graham Greene — “um romance admirável” — e despontou em 1984 como o grande favorito para o maior prêmio literário britânico, o Booker Prize. Não ganhou, mas levou o prestígio. Ballard tem uma imaginação prodigiosa e, mesmo tratando de fatos históricos e da dramaticidade de situações reais, faz revelar o fantástico. Quando a bomba atômica explode em Nagasaki, é “como se um segundo sol iluminasse o céu”. Para ele, a ficção científica é a autêntica literatura do século XX — a linguagem que imprimiu a *O Império do Sol* dá o tom envolvente e emocionante à história real.

Spielberg, um mestre nas imagens da melhor ficção científica, compartilha, ainda que indiretamente, as mesmas preocupações de linguagem. Como Ballard, Spielberg vem da fantasia. Mas há no livro uma riqueza que dificilmente o cinema daria conta de reproduzir com igual sutileza. Essa riqueza está justamente nas grandes dualidades: o personagem Jim, preso aos 11 anos num campo de concentração japonês nos arredores de Xangai, apesar de todo horror e toda privação, conhece uma pequena fresta de fuga ao ver-se livre da rígida educação inglesa e, de certa, forma à parte do caos que impera na cidade. Com a rendição do exército japonês ele sai do campo, mas, contraditoriamente, lamenta sua nova liberdade, sente que não está mais “protegido” pelos japoneses. Agora ele se encontra numa realidade disputada por nacionalistas e comunistas beligerantes, numa paisagem saqueada por americanos. Para Jim, a Terceira Guerra Mundial começou.

Essa Xangai alucinada e apocalíptica ganha nova envergadura na narrativa do experimentado Ballard. Se H.G. Wells, em *The Croquet Player*, ao descrever a fictícia violência de uma região de pântanos envenenados sugere alguns paralelos com as realidades de Londres ou São Paulo, Ballard, retratando Xangai, real, parece dotá-la de algum parentesco com o Reino de Kaos, ou com Futura.

Daniela Baudouin

Empire of the Sun, 1987, EUA ■ Direção: Steven Spielberg ■ Com Christian Bale, John Malkovich, Miranda Richardson, Miguel Havers ■ ROTEIRO: Tom Stoppard ■ FOTOGRAFIA: Allen Daviau ■ MÚSICA: John Williams ■ PRODUÇÃO: Steven Spielberg, Kathleen Kennedy e Frank Marshall ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

OS SUBTERRÂNEOS E O BRILHO

OSCAR

Na noite de 11 de abril, acompanhe a entrega das estatuetas com esta reportagem exclusiva nas mãos. Os prós e contras de cada um dos indicados, o quem-é-quem, como são escolhidos os vencedores — tudo você tem aqui. E mais os detalhes de bastidores que, certamente, ninguém vai revelar na noite de gala





Paramount

A indicada
Glenn Close,
Michael Douglas
e Anne Archer,
o triângulo
perigoso de
Atração Fatal

MELHOR FILME

★ **Nos Bastidores da Notícia** — É um favorito moderado, reunindo um bom apelo de bilheteria (a Academia gosta de filmes populares) e unânimes elogios da crítica. Tem como bônus o fato de ser uma sátira à televisão, coisa que a comunidade cinematográfica adora. O peso do nome de seu diretor, James L. Brooks, pode atuar tanto contra quanto a favor, uma vez que a Academia não gosta de "encher a bola" de indivíduos — e Brooks já levou um balde de Oscars para casa, no passado, com *Laços de Ternura*.

★ **Atração Fatal** — É o grande azarão deste ano, e sua sorte na noite do Oscar é francamente imprevisível. O filme não tem nenhum respaldo crítico ou de prestígio, mas foi o grande sucesso de bilheteria de 1987, o que pesa muito. Além disso, é totalmente reacionário e conservador, o que cai como uma luva nas preferências político-existenciais dos vetustos acadêmicos.

★ **Esperança e Glória** — Num certo sentido, também é um azarão — seu estúdio fez tudo para que esse filme implodisse (vá se entender por quê!) e fosse considerado menor e desimportante. Mas ele arrebatou o Globo de Ouro da Associação de Imprensa Estrangeira, e isso costuma ser sinal seguro de favoritismo na luta pelo Oscar.

★ **O Último Imperador** — É um grande favorito, trazendo consigo enxurradas de elogios, uma bilheteria razoável e uma penca de Globos de Ouro. Duas coisas podem equilibrar a balança a seu favor: o fato de sua temática ser tão... estrangeira, por assim dizer (mas a Academia, este ano, está querendo se mostrar cosmopolita e internacionalizada), e o perfil político de seu diretor, Bernardo Bertolucci, esquerdo demais para o gosto dos acadêmicos.

★ **Feitiço da Lua** — É o outro grande favorito, e é difícil achar algo contra ele — talvez apenas o foco "menor" de sua história, um entredo familiar dentro da comunidade italiana do Brooklyn, Nova York. Popular, elogiado e com várias indicações em outras categorias fortes — um indício de favoritismo —, o *Lua* de Norman Jewison está seriamente arriscado a levar o Oscar para casa.

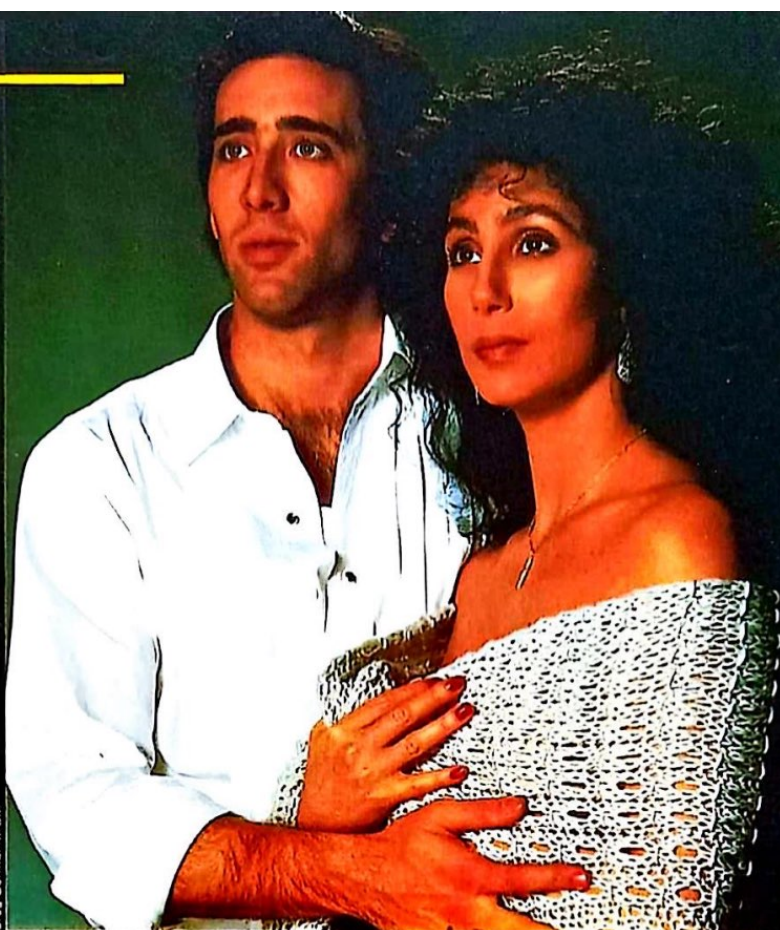
Quem considera a entrega dos prêmios Oscar um momento bonito e solene, a "Festa do Cinema", ganha 10 em romantismo mas leva zero em sacação. Mais do que uma cerimônia emocionada em que astros e estrelas reafirmam sua profissão de fé na sétima arte, os chamados *Academy Awards* são um mito de feira de exportação e guerra de relações públicas. Celebra-se o cinema, decerto, mas cada atitude tomada pelos estúdios em benefício de seus produtos tem pouco ou nada a ver com arte e história e envolve estratégias super bem coreografadas para garantir que os filmes em questão tenham um longo e próspero futuro comercial. Não se trata de uma festa do passado ou do presente do cinema. Estamos lidando aqui, em última instância, com um evento cujas bênçãos (ou falta de) podem determinar a expectativa de vida de um filme.

Não é por coincidência que a entrega do Oscar ocorre na época em que os estúdios estão negociando os contratos de distribuição internacional de seus filmes. Uma estatueta impressa no alto de um anúncio de jornal atrai público em qualquer parte do planeta. As simples indicações para o Oscar já ajudam a bilheteria.

Veja o exemplo de *Platoon*, uma produção independente que, antes mesmo de ter sido eleito o filme do ano pela academia, teve um aumento de bilheteria de 43% sete dias após sua indicação. Os currículos dos artistas também prezam o Oscar. O cachê de Meryl Streep decuplicou depois que ela recebeu o prêmio de melhor atriz coadjuvante por *Kramer vs Kramer*. Com essas possibilidades em mente, os estúdios gastam fortunas cada vez maiores e se utilizam de expedientes mirabolantes para garantir os votos dos cinco mil integrantes da academia, mesmo sabendo que nem sempre tanto esforço e tanto gasto são, necessariamente, compensadores.

Existem, aqui, duas formas de

Nicolas Cage e a
oscarizável Cher
sob o Feitiço da lua



Greg Gorman/MGM

pressão: a formal e a informal. A formal se traduz em anúncios elaborados para veículos exclusivos do metiê, os chamados "Trade Papers", como *Variety* e *The Hollywood Reporter*, mais aqueles criados para periódicos que atinjam a área geográfica em que os integrantes da academia moram: nominalmente, Los Angeles. A medida que se aproxima a votação para a escolha dos indicados, jornais como o *Los Angeles Times*, por exemplo, vão ficando inundados por chamados à academia para que seus integrantes "mostrem suas carteirinhas em qualquer cinema e assistam (de graça, caso ainda não os tenham visto) a nossos candidatos". Em alguns casos, as quantias movimentadas exclusivamente nesse tipo de pressão ficam na vizinhança dos seis dígitos. Há episódios folclóricos e quase faraônicos de promoção "formal" de um filme. Ao promover *Greystoke: a lenda de Tarzan*, em 1985, a Warner enterrou 110 mil dólares num só anúncio de 28 páginas no *Variety*. O filme recebeu três indicações, mas nenhum Oscar.

A maneira "informal" de pressão já ocorre no que o próprio "manual de votação" da academia considera impróprio, tanto que o regulamento pede que o júri "desconsidere presentes promocionais, táticas de lobby e pressão excessiva" na hora de escolher seus candidatos. O "lobby" e os "presentes promocionais" se traduziriam, no Brasil, pelo conhecido jabá. Só que trata-se de um jabá discreto: se no Brasil já houve histórias de suborno com apartamentos montados, nos Estados Unidos a caução dá-se de maneira mais prosaica, via compact discs com uma determinada trilha sonora, ampliações espetaculares de frames de um filme concorrente, ou livros luxuosos como o que a Universal encomendou para promover *A Cor Púrpura*, em 1986 — se fossem vendidos em lojas, cada um daqueles livros custaria 100 dólares.

Tanta pressão, no entanto, po-

MELHOR ATRIZ

★ **Cher**, por *Feitiço da Lua* — A grande azarona da temporada é também, a estas alturas, uma das grandes favoritas. Contra si tem a reputação de não ser atriz séria, não ter tradição. A seu favor, um Globo de Ouro, uma atuação brilhante e um filme charmoso, elogiado e popular.

★ **Glenn Close**, por *Atração Fatal* — Num certo sentido, também azarona, já que, com sinceridade, nenhum dos olheiros da premiação podia prever a chuva de indicações para o filme. Dentro desse contexto, tem lá suas chances, pois que, dos três protagonistas, a sua fera de Manhattan era a mais intensa e consistente.

★ **Holly Hunter**, por *Nos Bastidores da Notícia* — Vinda de um filme cult e independente (*Arizona Nunca Mais*), com um sotaque sulista carregado e um charme que é menos beleza e mais pura energia, Holly arrebatou corações e mentes em Hollywood. No filme, sua presença ilumina a tela e engole até William Hurt. Está muito bem cotada. Num certo sentido, sua vitória representaria um triunfo do novo cinema independente americano, que a descobriu e lançou.

★ **Sally Kirkland**, por *Anna* — O filme passou em brancas (ou negras) nuvens pela bilheteria e pela crítica, tendo como única ressalva a atração de Kirkland, que já ganhou um Globo de Ouro exatamente pelo mesmo papel, o de uma atriz decadente que enlouquece quando uma "cria" sua ascende ao estrelato. Sally é discreta, sóbria e vem de uma tradição de teatro — fatores que, dependendo dos humores volúveis da Academia, podem pesar tanto contra quanto a favor.

★ **Meryl Streep**, por *Ironweed* — Meryl, quindim de Hollywood e da Academia, tem todas as chances de seu companheiro de filme, Jack Nicholson. Se os dois levarem as estatuetas, estarão também entrando para as estatísticas da Academia como o sexto casal a ser simultaneamente oscarizado.



Cher



Glenn Close



Holly Hunter



Sally Kirkland



Meryl Streep

Nos Bastidores da Notícia,
três atores indicados:
Holly Hunter, Albert
Brooks (centro) e William Hurt



Adrian Lyne



John Boorman



Bernardo Bertolucci



Norman Jewison



Lasse Hallström



MELHOR DIRETOR

★ **Adrian Lyne**, por *Atração Fatal* — Lyne não é nem popular nem prestigiado na comunidade cinematográfica de Hollywood. Seus filmes anteriores foram execrados nos Estados Unidos (*Flashdance* e *Nove e Meia Semanas de Amor*). Mas *Atração Fatal*, é o chamado apelo irresistível, um fato consumado. Tudo pode acontecer.

★ **John Boorman**, por *Esperança e Glória* — Tem todo o perfil que a Academia adora: diretor sério, cuidadoso, rigoroso, apegado ao ofício, avesso a badalações pessoais. Não é muito conhecido, mas é bastante respeitado em Hollywood. Tem chances.

★ **Bernardo Bertolucci**, por *O Último Imperador* — Seus handicaps são tantos que podem até prejudicar seriamente o desempenho final de seu filme. Mas o estoque de Globos de Ouro e as nove indicações da Academia já são bandeira suficiente de seu grande prestígio em Hollywood. Tem um bocado de chances.

★ **Norman Jewison**, por *Feitiço da Lua* — Veterano de Hollywood, Jewison é o franco favorito da ala mais "profissional" da Academia, os diretores da não-tão-velha-não-tão-jovem-guarda. Como Boorman, é rigoroso, consciencioso e não gosta de badalações — enfim, tudo o que um bom diretor deve ser aos olhos de seus colegas acadêmicos. É o favorito.

★ **Lasse Hallström**, por *My Life as a Dog* — Este é o azarão completo, um sueco jovem e desconhecido nos Estados Unidos até o sucesso cult e de crítica de seu filme. Levou um Globo de Ouro para casa, o que não é pouca coisa. Se for oscarizado, será uma grande mas grata surpresa.

de resultar em pouco ou nada. Dos três candidatos mais presentes na mídia dirigida durante o início de pressão dos estúdios junto à Academia, apenas um conseguiu ser indicado, *Um Grito de Liberdade*. Os outros dois, *Barfly* e *Querem me Enlouquecer*, foram ignorados. De um modo geral, por mais que determinados indicadores possam traçar tendências, a Academia é, quase sempre, imprevisível. Esta 60.ª edição do Oscar não poderia ser diferente. Trata-se de uma ocasião especial, em que se tentará reunir num só palco artistas de cada uma das 59 premiações anteriores. E pela primeira vez a entrega do Oscar será transferida do tradicional Dorothy Chandler Pavillion para o amplo Shrine Auditorium. O notável, porém, é a radiografia que se tem das indicações. Surpreendente, até.

Como em nenhuma outra ocasião, a Academia indicou uma gorda leva de filmes não-americanos e independentes, dando uma verdadeira bofetada nos grandes estúdios de Los Angeles que gastaram mundos e fundos para cabalar votos. Logo de início, a Academia eliminou da contenda os próprios diretores americanos, reduzindo o elenco de concorrentes a um canadense (Norman Jewison, de *Feitiço da Lua*), dois ingleses (Adrian Lyne, de *Atração Fatal*, John Boorman, de *Esperança e Glória*), um italiano (Bernardo Bertolucci, de *O Último Imperador*) e um sueco (Lasse Hallström, de *My Life as a Dog*). Novamente Steven Spielberg foi aliado dos *Academy Awards*, fato tornado ainda mais brutal pelas expectativas levantadas em torno de *Império do Sol*, um filme de proporções épicas que catapultou o criador de juvenil *sci-fi* ao Olimpo dos "diretores sérios". Os próprios jornalistas presentes à cerimônia de anúncio dos indicados para o Oscar, realizada no dia 17 de fevereiro, não conseguiam esconder sua decepção com a ausência do nome de Spielberg da lista de candidatos oficiais ao prêmio de melhor diretor. Não chegava a

Ao lado, o cast do bem cotado *Esperança e Glória*, abaixo, a coadjuvante *Norma Aleandro*, no volante de *Gaby* — Uma História Verdadeira



Murray Close/Columbia



Columbia

Andy Schwartz/Fox



Michael Douglas

Kerry Hayes/Fox



William Hurt

Moontell/France



Marcello Mastroianni

Divulgação



Jack Nicholson

Touchstone



Robin Williams

MELHOR ATOR

★ **Michael Douglas**, por *Wall Street* — O brilhante vilão Gordon Gekko de Michael é uma das melhores coisas do filme. Michael tem tradição em Hollywood (seu pai, coisa e tal). Mas está competindo com gente de cacife muito mais alto que o seu.

★ **William Hurt**, por *Nos Bastidores da Notícia* — Outro vilão inescrutável, o apresentador canalha de William Hurt é parte crucial do charme do filme. Mas Hurt ganhou um Oscar muito recentemente (por *O Beijo da Mulher Aranha*) e a Academia pode achar que está inflacionando muito a sua cotação no mercado.

★ **Marcello Mastroianni**, por *Dark Eyes* — O filme, soviético e artístico demais para o gosto hollywoodiano, ficou reduzido ao status de cult e a elogios da crítica. Mas Marcello é Marcello...

★ **Jack Nicholson**, por *Ironweed* — Todo mundo sabia que o filme de Hector Babenco, aos olhos da Academia, tinha estritamente o valor de seu elenco, ou seja, da dupla de astros flamejantes Nicholson/Streep. Nicholson está tropeçando em elogios por esse filme — que não vai lá muito bem das pernas na bilheteria —, e ele mesmo é habituê de prêmios da Academia. Isso pode trabalhar tanto contra quanto a favor de sua vitória este ano.

★ **Robin Williams**, por *Good Morning, Vietnam* — O grande azarão deste ano. O filme é um sucesso, e Williams carrega tudo nas costas, num verdadeiro tour de force, do hilário ao dramático. Ele já ganhou um Globo de Ouro por isso, e suas chances, que pareciam esparsas há uns três meses, crescem a cada dia.

ser novidade. A *Cor Púrpura* também fora ignorada pela Academia, no ano passado, e, apesar de ser o diretor mais bem-sucedido de toda a história do cinema, Spielberg continua sem uma única estatueta do Oscar. Ficaram de fora, também, da categoria de melhor diretor, nomes igualmente bem cotados: James Brooks (*Nos Bastidores da Notícia*), John Huston (*The Dead*), Stanley Kubrick (*Nascido para Matar*) e Hector Babenco (*Ironweed*).

A eliminação de Spielberg, acima de qualquer outro sintoma, poderia indicar um pendor da Academia, este ano, para o não-popularesco (e não há símbolo maior de popularidade do que Spielberg), para o pouco comercial, para o mais inesperado. Daí, provavelmente, o ardor como foi abraçado *My Life as a Dog*, uma delicada gema de cinematografia esculpida na Suécia e tirada do circuito cult para brilhar em grande escala. Essa teoria, porém, é demolida pela inclusão na contenda do filme considerado mais brega da temporada, *Atração Fatal*, que concorre a melhor filme para o desapontamento generalizado da crítica dos Estados Unidos.

Há um certo número de azarões no páreo. Robin Williams concorrendo a melhor ator por *Good Morning, Vietnam* é tão inesperado quanto Bertolucci dominando a escolha das indicações com seu *O Último Imperador*. Para o público americano, Robin seria o equivalente ao que seria para o público brasileiro um híbrido de Regina Casé, *O Planeta Diário* e Luiz Fernando Guimarães. Williams é um comediante radical, ferino, descontroladamente crazy, que não tem nada de conservador ou mainstream. Da mesma forma que Bertolucci é um acinte para os padrões de Hollywood. Poder-se-ia esperar tudo da Academia, menos indicar para o Oscar um dos artistas que mais faz questão de permanecer desalinhado dos parâmetros políticos e estéticos da indústria cinematográfica norteamericana. E a quantidade inédita de filmes estrangeiros e indepen-

Ao lado de
Vincent Price,
a coadjuvante
indicada Ann
Sothorn, em *As
Baleias de Agosto*



Jonathan Levine/Alive Films

AS OUTRAS INDICAÇÕES

- **ATOR COADJUVANTE:** Albert Brooks (*Nos Bastidores da Notícia*), Sean Connery (*Os Intocáveis*), Morgan Freeman (*Street Smart*), Vincent Gardenia (*Feitiço da Lua*), Denzel Washington (*Um Grito de Liberdade*).
- **ATRIZ COADJUVANTE:** Norma Aleandro (*Gaby — Uma História Verdadeira*), Anne Archer (*Atração Fatal*), Olympia Dukakis (*Feitiço da Lua*), Anne Ramsey (*Throw Momma from the Train*), Ann Sothorn (*The Whales of August*).
- **ROTEIRO ORIGINAL:** Woody Allen (*A Era do Rádio*), John Boorman (*Esperança e Glória*), James L. Brooks (*Nos Bastidores da Notícia*), Louis Malle (*Até Logo, Meninos*), John Patrick Shanley (*Feitiço da Lua*).
- **ROTEIRO ADAPTADO:** James Dearden (*Atração Fatal*), Tony Huston (*The Dead*), Stanley Kubrick, Michael Herr e Gustav Hasford (*Nascido para Matar*), Mark Peploe e Bernardo Bertolucci (*O Último Imperador*), Lasse Hallström, Reidar Jonsson, Brasse Brannstrom e Per Berglund (*My Life as a Dog*).
- **FILME ESTRANGEIRO:** *Até Logo, Meninos* (França), *Babette's Feast* (Dinamarca), *Course Compléted* (Espanha), *The Family* (Itália), *Pathfinder* (Noruega).
- **TRILHA SONORA ORIGINAL:** George Fenton e Jonas Gwangwa (*Um Grito de Liberdade*), John T. Williams (*Império do Sol*), Ryuichi Sakamoto, David Byrne e Cong-Su (*O Último Imperador*), Ennio Morricone (*Os Intocáveis*), John T. Williams (*As Bruxas de Eastwick*).
- **CANÇÃO ORIGINAL:** Cry Freedom (*Um Grito de Liberdade*), I've Had The Time of My Life (*Dirty Dancing*), Nothing's Gonna Stop Us Now (*Manequim*), Shakedown (*Um Tira da Pesada II*), Storybook Love (*A Princesa Prometida*).
- **DIREÇÃO DE ARTE:** Norman Reynolds e Harry Cordwell (*Império do Sol*), Anthony Pratt e Joan Woollard (*Esperança e Glória*), Ferdinando Scarfotti e Bruno Cesari (*O Último Imperador*), Santo Loquasto, Carol Joffe, Les Bloom e George De Titta Jr. (*A Era do Rádio*), Patrizia von Brandenstein e Hal Gausman (*Os Intocáveis*).
- **DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA:** Michael Ballhaus (*Nos Bastidores da Notícia*), Allen Daviau (*Império do Sol*), Philippe Rousselot (*Esperança e Glória*), Vittorio Storaro (*O Último Imperador*), Haskell Wexler (*Matéwan*).
- **FIGURINO:** James Acheson (*O Último Imperador*), Jenny Beavan e John Bright (*Mau-rice*), Dorothy Jeakins (*The Dead*), Bob Ringwood (*Império do Sol*), Marilyn Vance-Straker (*Os Intocáveis*).
- **DOCUMENTÁRIO LONGO:** *Eyes on the Prize: America's Civil Rights Years — Bridge to Freedom 1965*; *Hellfire: A Journey from Hiroshima*; *Radio Bikini*; *A Stitch for Time*; *The Ten-Year Lunch: The Wit and Legend of the Algonquin Round Table*.
- **DOCUMENTÁRIO CURTO:** Francis Steloff; *Memoirs of a Bookseller*; *In the Wee Wee Hours...*; *Language Says It All*; *Silver into Gold*; *Young at Heart*.
- **MONTAGEM:** Gabriella Cristiani (*O Último Imperador*), Michael Khan (*Império do Sol*), Michael Khan e Peter E. Berger (*Atração Fatal*), Richard Marks (*Nos Bastidores da Notícia*), Frank J. Urioste (*Robocop*).
- **MAQUILAGEM:** Rick Baker (*Um Hóspede do Barulho*), Bob Laden (*Happy New Year*).
- **CURTA DE ANIMAÇÃO:** *George and Rosemary*; *The Man Who Planted Trees*; *Your Face*.
- **CURTA DE AÇÃO AO VIVO:** *Making Waves*; *Ray's Male Heterosexual Dance Hall*, *Shoeshine*.
- **SOM:** *Império do Sol*; *O Último Imperador*; *Máquina Mortífera*; *Robocop*; *As Bruxas de Eastwick*.
- **EFEITOS VISUAIS:** *Viagem Insólita*; *Predador*.

dentes ajuda a tornar mais difícil ainda qualquer previsão sobre o julgamento final da Academia. *Street Smart*, *Anna*, *My Life as a Dog* e *Até Logo, Meninos* são todos filmes que dificilmente se esperaria ver na lista de indicações para um Oscar.

Tal procedimento significaria uma guinada radical no comportamento da indústria cinematográfica norte-americana? A impermeável Hollywood estaria abrindo seus cobijaços portões à novidade, à mudança, à surpresa? Respostas a estas e outras perguntas serão dadas no dia 11 de abril, quando os famosos envelopinhos serão abertos perante um planeta inteiro de telespectadores ansiosos por saber o que virá depois de cada vez que for pronunciada a frase "And the winner is..."

PARA COMPREENDER A VOTAÇÃO

Primeiro há que se entender o que é a veneranda Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood: criada há sessenta anos com o objetivo de "dignificar e elevar" o cinema (ou seja, colocar o que até então era pura e simples diversão na área das "artes", coisa séria, digna de respeito e consideração), a Academia veio, ao longo das décadas, acumulando membros, arrematados por um rigoroso sistema de credenciamento/apadrinhamento/influência. Hoje eles são quase cinco mil e, como a inclusão na Academia é vitalícia, não muito jovens. Representam todos os segmentos da indústria cinematográfica, de atores a eletricitistas, de roteiristas a designers, de diretores a especialistas em efeitos especiais. São, também, o retrato mais fiel do *establishment* para ser membro da Academia, o profissional deve ter entre cinco e dez anos de atividade no meio "em nível executivo semelhante" ou, em casos excepcionais, ser "figura notável para o progresso das artes cinematográficas". Ou seja, para entrar para a Academia, só tendo muito nome, mu-

to poder, muito sucesso ou muito tempo de serviço. É uma observação importante: com raríssimas exceções (em geral jornalistas que também são roteiristas), a Academia não abriga representantes da crítica de cinema.

Na primeira fase dos prêmios, que é a seleção dos indicados em cada uma das 24 categorias, os cinco mil integrantes votam apenas para o item "melhor filme". Todos os demais são apontados ou pelas "divisões" (branches) ou pelos "comitês" formados dentro da Academia. As "divisões" são as guildas que reúnem, dentro da Academia, os profissionais de um mesmo ramo — assim, a divisão de atores escolhe todos os indicados relativos a elenco, a divisão de diretores aponta os indicados de direção, a dos roteiristas os prêmios de roteiro, e assim por diante. Os "comitês" são pequenas juntas de no máximo cinco profissionais de um ramo — todos acadêmicos, é claro —, que, reunidos em sessão privada e secreta, selecionam os indicados para os prêmios "menores" ou técnicos: edição de som, efeitos especiais, maquiagem, filme em língua estrangeira, documentários. Uma vez promulgados os indicados de cada categoria, todos os cinco mil acadêmicos, independentemente de especialização, votam em todas elas, na rodada final que, enfim, aponta o(s) feliz(s) que leva a estatueta dourada para casa.

Depois, resta entender que filmes estão realmente concorrendo aos prêmios da Academia. Para estar no páreo, um filme (com exceção dos de língua estrangeira, uma firula excessivamente complexa, definida não necessariamente pela língua falada na película, mas pelas características da produção do filme, possibilitando casos como o deste ano, quando o sueco *My Life as a Dog* está no item "melhor direção" e o inglês *Esperança e Glória* entre os "melhores filmes") deve ter sido exibido "na área metropolitana" de Los Angeles entre a



Ao lado, a revelação sueca *My Life as a Dog*; abaixo, o coladíssimo *O Último Imperador* e os quatro intérpretes do personagem-título



Richard Vuu



Tjiger Tsou

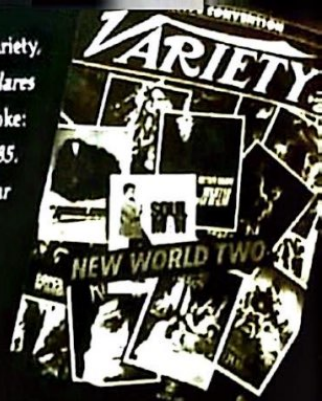


Wu Tao



John Lone

A superespecializada revista Variety, onde a Warner despejou 110 mil dólares para promover Greystoke: A lenda de Tarzan, em 1985. Saldo: três indicações, nenhum Oscar



meia-noite do dia 1.º de janeiro e a meia-noite do dia 31 de dezembro do ano anterior à entrega dos prêmios. É bom esclarecer, contudo, que por "área metropolitana de Los Angeles" a Academia entende apenas a city de Los Angeles, sua porção oeste e Beverly Hills — se um filme for exibido em Santa Monica, por exemplo (onde estão várias cinematecas e cinemas de arte), ele, obrigatoriamente, não pode concorrer ao Oscar.

Fora essa "pequena" limitação geográfica e de datas, teoricamente todos os filmes exibidos nesses locais durante esse período estão habilitados a concorrer. Na prática, a coisa não se passa bem assim: os estúdios devem fornecer à Academia as listas de seus filmes habilitados a concorrer, e, nessa hora, uma brutal pré-seleção, gerada nas próprias salas das produtoras e distribui-

doras, corta cerca de 70% dos títulos efetivamente exibidos. A Academia, evidentemente, acata cegamente essas listas, tomadas como "documentos cabais" do que foi colocado no mercado durante o ano. Os filmes constantes dessas listas devem ser vistos por todos os integrantes dos comitês, das divisões, ou por todos os integrantes da Academia — a rigor, o regulamento do Oscar prevê que todos os cinco mil integrantes tenham visto todos os filmes concorrentes (mas, na verdade, diz: um alto funcionário da Academia, isso raramente acontece. Essas pessoas são muito ocupadas, sabe como é...). Para isso, tanto a Academia quanto os estúdios promovem sessões fechadas para os votantes — as dos estúdios, com direito a todo tipo de mordomia possível e imaginável, de champanhe a limusine na porta.

Uma vez vistos e apreciados os filmes, a votação é realizada em cédulas timbradas da Academia. Os votos são enviados por correio à sede da entidade, em Beverly Hills, e apurados pela Price Waterhouse. A fase de escolha das indicações vai, normalmente, de meados de janeiro a meados de fevereiro, quando os eleitos são anunciados. A etapa final, que aponta os poucos escolhidos, começa na última semana de março e só termina na noite fatal, debaixo dos refletores, quando aquelas celebridades todas, fazendo caras e bocas, pedem "o envelope, por favor".

José Emilio Rondeau,
de Los Angeles [7]



Um Filme de STEVEN SPIELBERG

IMPÉRIO DO SOL

(EMPIRE OF THE SUN)

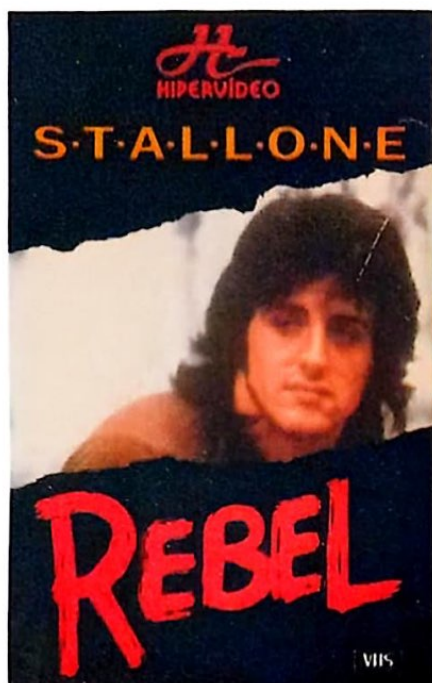
Para sobreviver num mundo em guerra, ele precisa encontrar uma força maior do que os acontecimentos que o cercam.

10 ANOS

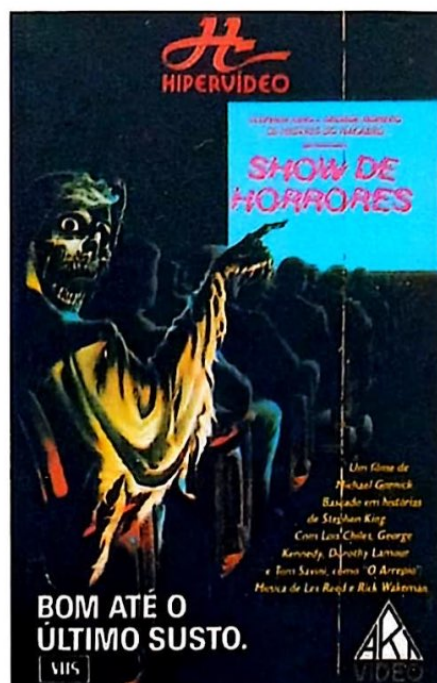
LANÇAMENTO NACIONAL 31 DE MARÇO



HIPERVÍDEO 88



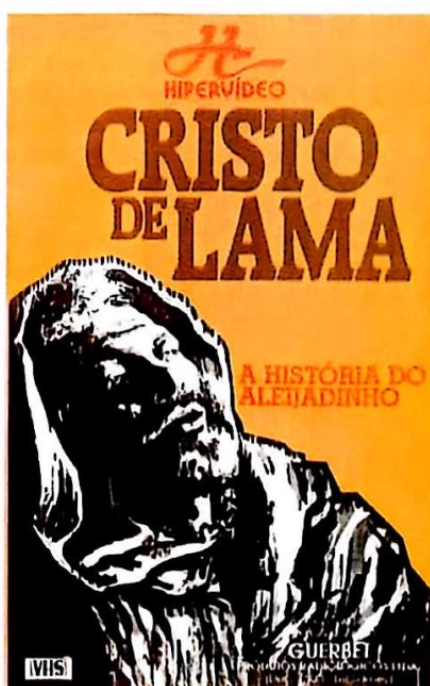
REBEL
Sylvester Stallone
Estados Unidos,
final da Guerra do
Vietnã. As graves
consequências
sociais do conflito
envolvem
perigosamente a
juventude do País.
Stallone vive aqui
um dos seus
primeiros papéis
no cinema.
IMPERDÍVEL!



SHOW DE HORRORES
Art Video
Stephen King e
George Romero,
os dois grandes
mestres do terror
e do suspense, num
vídeo fantástico
com três originais
histórias do
macabro. Show de
Horrores é bom até
o último susto.
ARREPIANTE!

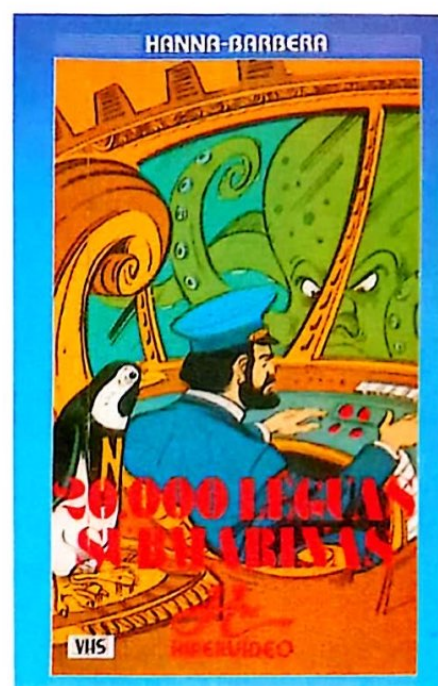
CRISTO DE LAMA

De Wilson Silva.
A vida e a obra do
Aleijadinho, o
maior dos mestres
escultores do século
XVIII. Vencendo
a doença, ele
conseguiu escrever
seu nome na
história da arte
mundial.
EMOCIONANTE!



20.000 LÊGUAS SUBMARINAS

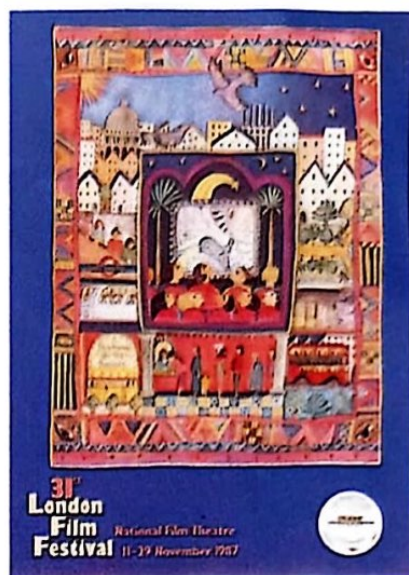
Hanna-Barbera
A fábula imortal
de Julio Verne
maravilhosamente
adaptada num
vídeo emocionante.
Um monstro de
origem misteriosa
ronda os oceanos.
Uma fragata é
indicada para
matar o monstro
ou provar que ele
não existe.
INCRÍVEL!



IMAGENS DO VELHO MUNDO

Um livro sobre cinema brasileiro na França, uma exposição de cenários em Paris com 400 mil visitantes, os Festivais de Avoriaz e Londres: Europa, velho mundo, indica as novidades

Fellini dirige
Entrevista, um
dos destaques
do Festival
de Londres



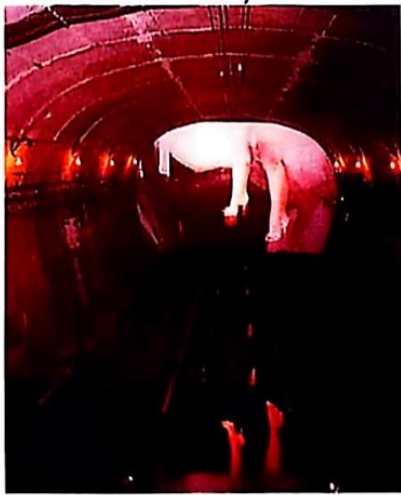
FESTIVAL DE LONDRES

O London Film Festival é uma espécie de irmão gêmeo da Mostra de Cinema de São Paulo e do New York Film Festival. O esquema é simples. Uma equipe roda os principais festivais de cinema do mundo — Cannes, Veneza, Berlim, Moscou — e seleciona o que considera o *crème de la crème*. O festival é aberto ao público, em diversos cinemas do centro de Londres.

Na sua 31.ª edição, em novembro de 1987, o festival bateu o recorde de enganos. O principal foi logo na estreia: escolheram para a *première* *A Prayer for the Dying* — o filme sobre um terrorista arrependido do IRA que o próprio diretor (Mike Hodges) e o ator principal (Mickey Rourke) repudiaram, pois acabou transformado em um *thriller* sensacionalista por uma produção inescrupulosa. Para completar, alguns dias antes, o IRA lançou uma bomba por engano em Enniskillen, matando dezenas de civis inocentes. Só assim a direção do festival acordou e mudou o filme de estreia para *Occi Ciorne*, de Nikita Mikhalkov.

À parte esses *little mistakes*, o festival reuniu uma série de pequenos prazeres em celulóide. Impecável a produção inglesa independente com filmes como





CITÉS-CINÉS

High Tide, de Gillian Armstrong, *Sammy and Rose Get Laid*, de Stephen Frears, e *Wish You Were Here*, de David Leland. O top act inglês foi sem dúvida *Um Grito de Liberdade*, de sir Dickie Attenborough.

Cuidadosa a evocação do cinema japonês clássico — Ozu, Mizoguchi — em *Atriz*, de Kon Ichikawa, contraposto à visão do Japão como um inferno conformista em *Bus*, de Takashi Komatsu. Houve também *The Dead*, de John Huston, baseado no sublime conto de James Joyce. Para completar, um documentário de uma hora, dirigido por Lilyam Sievernich onde o fabuloso Huston, em cadeira de rodas, fala de sua carreira. Um suposto caminho para o *road movie* do fim dos anos 80 materializou-se em *Candy Mountain* (Suíça/França/Canadá), com direção conjunta de Rudy Wurlitzer e da fera fotográfica Robert Frank. Teria todos os elementos para um *cult movie* de rigor: um energúmeno sem talento cai na estrada em busca da Definitiva Guitarra, fabricada por um eremita que se refugiou nos confins do Canadá. Mas o filme não engata. Um fracasso estético que espelha o próprio fracasso estético predominante na época.

Houve ainda *Intervista*, de Fellini, *Agressão* (Alemanha), de Theodor Kotulla, *A Lei do Desejo* (Espanha), de Pedro Almodovar. *Soigne ta Droite*, de Godard, e *Hail! Hail! Rock'n Roll!*, o filme sobre o grande Arcano da Diversão Ilimitada, Mr. Chuck Berry. Vamos ver se parte desses filmes, em 1988, chega, pelo menos, aos festivais do Rio e de São Paulo.

Pepe Escobar, de Londres

Terminou no último dia 28 de fevereiro, em Paris, a exposição *Cités-Cinés*, que durante três meses atraiu milhares de visitantes à Grande Halle de la Villette. Em oito mil metros quadrados, divididos em 16 quarteirões, estiveram expostos objetos de cena e cenários originais de dezenas de filmes.

O acesso a esse espetáculo da arquitetura cinematográfica internacional, que incluía *trailers* de filmes de todas as partes do mundo, custava o preço de um ingresso de cinema, com direito a um fone de ouvido através do qual o visitante recebia todas as informações e orientações necessárias.

A cada ambiente correspondia uma cidade, na sua transposição para o cinema — a Roma feline, a Berlim de Wenders, a Paris de Godard... Depois de atravessar uma tela-cortina (o espelho de Alice?) em que se projetavam os primeiros filmes da história do cinema, o cinéfilo começava sua viagem cronológica pela cenografia fílmica. O telhado de zinco do clássico *Sous les Toits de Paris* (1930), de René Clair, foi reconstruído exatamente como o célebre Alexander Trauner o fez. Aos 80 anos, Trauner continua na ativa e em forma, como atestam os cenários que ele construiu para *Por Volta da Meia-Noite* (1986), de Bertrand Tavernier. Sentado sobre esse teto, o visitante assistia a trechos de filmes

Uma réplica do metrô de Paris serve de palco para a exibição de filmes na exposição Cités-Cinés (ao lado); abaixo, *Prince of Darkness*, prêmio da crítica em Avoriaz



de Truffaut, Godard, Clair e Louis Malle — todos tendo em comum a cidade de Paris.

Outra sensação da mostra foram os objetos de cena e partes de cenários de *O Céu sobre Berlim*, o último filme de Wim Wenders, com destaque para a parte do muro de Berlim. E o Café Lumière, reconstruído como ambiente típico dos anos 30, servia de palco para a projeção de filmes cheios de gags, feitos pelos irmãos Lumière na virada do século.

E o desfile continuava por delegacias de polícia, garagens, estacionamento — onde era possível encontrar um carro de James Bond... Num túnel feito à semelhança de um trecho do metrô parisiense projetavam-se filmes ambientados no subsolo, como *Subway* (1985), de Luc Besson.

A exuberância da Cinecittà romana também esteve presente, com um aglomerado caótico de objetos, de canhões e bigas a estátuas e púlpitos sacros, fundindo o kitsch e o clássico em meio a velhas câmeras e holofotes. Na sala de projeção, trechos de clássicos de Visconti, Fellini, De Sica, Scola...

A Nova York de Woody Allen e Martin Scorsese e a Tóquio de Kurosawa, Oshima e Honda não deixaram por menos, fazendo a necessária ponte cronológica entre as maquetes do expressionista *O Gabinete do Dr. Caligari* (1919), de Robert Wiene, à cenografia futurista de *Blade Runner* (1982) e *Brazil* (1985).

Adilson Nunes, de Paris

FESTIVAL
DE AVORIAZ

A estação de esqui francesa Avoriaz sediou entre os dias 16 e 24 de janeiro a 16.ª edição de seu Festival do Filme Fantástico, um dos mais importantes do gênero em todo o mundo. A lista dos filmes que já passaram por ele desde 1973 dá uma idéia disso e do quanto pode ser abrangente o termo "fantástico". O *Encurralado*, de Spielberg (grande prêmio de 1973), *O Fantasma do Paraíso*, de Brian De Palma (grande prêmio de 1975), e *O Homem Elefante*, de David Lynch (grande prêmio de 1981), são alguns exemplos eloquentes.

Se o susto foi geral no ano passado, quando *Veludo Azul*, de David Lynch, passou a perna no favorito *A Mosca*, de David Cronenberg, a decepção deste ano, sobretudo da Fox (a única grande produtora presente), beirou o escândalo. *RoboCop* (de Paul Verhoeven), que desembarcou nos

Alpes franceses com muito barulho, esquemas promocionais e ar de invencível, perdeu o Palmares 88 para *The Hidden*, de Jack Sholder, que já viera a Avoriaz em 1986 com *A Hora do Pesadelo II*.

Com roteiro de Bob Hunt, *The Hidden* é um filme certamente mais banal que *RoboCop*, a começar pela trama: Los Angeles banhada em sangue por cidadãos comuns transformados em implacáveis assassinos a serviço de um organismo extraterrestre. Objetivo: a conquista do poder absoluto.

Apesar do clima de falta de novidade reinante, dois filmes conseguiram entusiasmar crítica e público presentes: *Chinese Ghost Story*, de Shing Siu Tim, e *Anguish*, do diretor catalão Bigas Luna. Shing Siu, com este seu terceiro longa-metragem *made in Hong Kong*, conseguiu revitalizar o desgastado cinema Kung Fu, com uma mistura de conto de fadas, fantasmas e monstros de poliestireno. Além de tornar-se o *cult movie* do festival, ficou com o prêmio especial do júri. Bigas Luna, amigo de Salvador Dalí, serviu-se, para realizar seu exercício surrealista, de imagem e som tratados com técnicas hipnóticas. Atrás da bizarra história de uma mãe colecionadora de olhos e controladora de seu filho oculista, acontece a outra dimensão do cinema de Bigas. O espectador se vê observado pelo filme e com isso implicado fisicamente e confuso, sem saber de que lado da tela está a sala e de que lado o filme.

O prêmio da crítica ficou para *Prince of Darkness*, o décimo filme de John Carpenter (*Halloween* e *Christine*): um diabo enclausurado há sete milhões de anos num estranho receptáculo de vidro por um anti-Deus e que, após a bisbilhotagem de um grupo de estudantes, escapa sob a forma de uma viscosa matéria verde, e por aí vai.

O escolhido dos jurados para a Sessão Medo foi o sanguinolento *Hellraiser*, de Clive Barker, centrado numa horripilante figura com

a cabeça crivada de pregos. Dois filmes não premiados merecem menção: *Brain Damage*, de Frank Henenlotter, em que uma criatura de mil anos e sexo telescópico se alimenta de cérebros humanos; e *Proini Periplos*, do grego Nikos Nikolaidis, que mostra o encontro sórdido de um homem e uma mulher numa cidade devastada por uma catástrofe.

Foram vinte e cinco filmes, mais os curtas e os fora de competição, além de uma merecida e bem organizada homenagem a Donald Pleasence, um ator-antologia do cinema-fantástico, com 115 filmes no currículo. Com todo esse esforço, Avoriaz quer provar a razão de sua existência e reivindicar seu direito às subvenções governamentais, por enquanto precárias.

Silvano Michelino, de Avoriaz

LE CINÉMA
BRÉSILIEN

O nonagenário cinema brasileiro começa o ano de seu aniversário com uma boa notícia. O livro *Le Cinéma Brésilien*, organizado por Paulo Antonio Paranaguá e editado pelo Centro George Pompidou e Cinema/Pluriel (1987, 324 págs.) obteve o Prêmio da Crítica de 1987, atribuído pelos críticos franceses à melhor obra sobre cinema publicada na França. Há 30 anos, outro brasileiro, Paulo Emílio Salles Gomes, conseguiu o mesmo prêmio com seu trabalho sobre o cineasta francês Jean Vigo. *Le Cinéma Brésilien* aborda o panorama de produção cinematográfica no Brasil neste século, com textos de críticos e pesquisadores brasileiros, como Sérgio Augusto, Jean-Claude Bernardet, o colaborador da SET Fernão Ramos, entre outros. A edição traz ainda um farto material fotográfico, um pequeno dicionário de diretores e ficha técnica de 200 filmes. Não se encontra atualmente no mercado nenhuma tradução disponível do livro. Aos cinéfilos interessados resta recorrer às importadoras.



Hellraiser, o escolhido da Sessão Medo; ao lado, o vencedor, The Hidden



DESCUBRA A MAGIA DO SURF



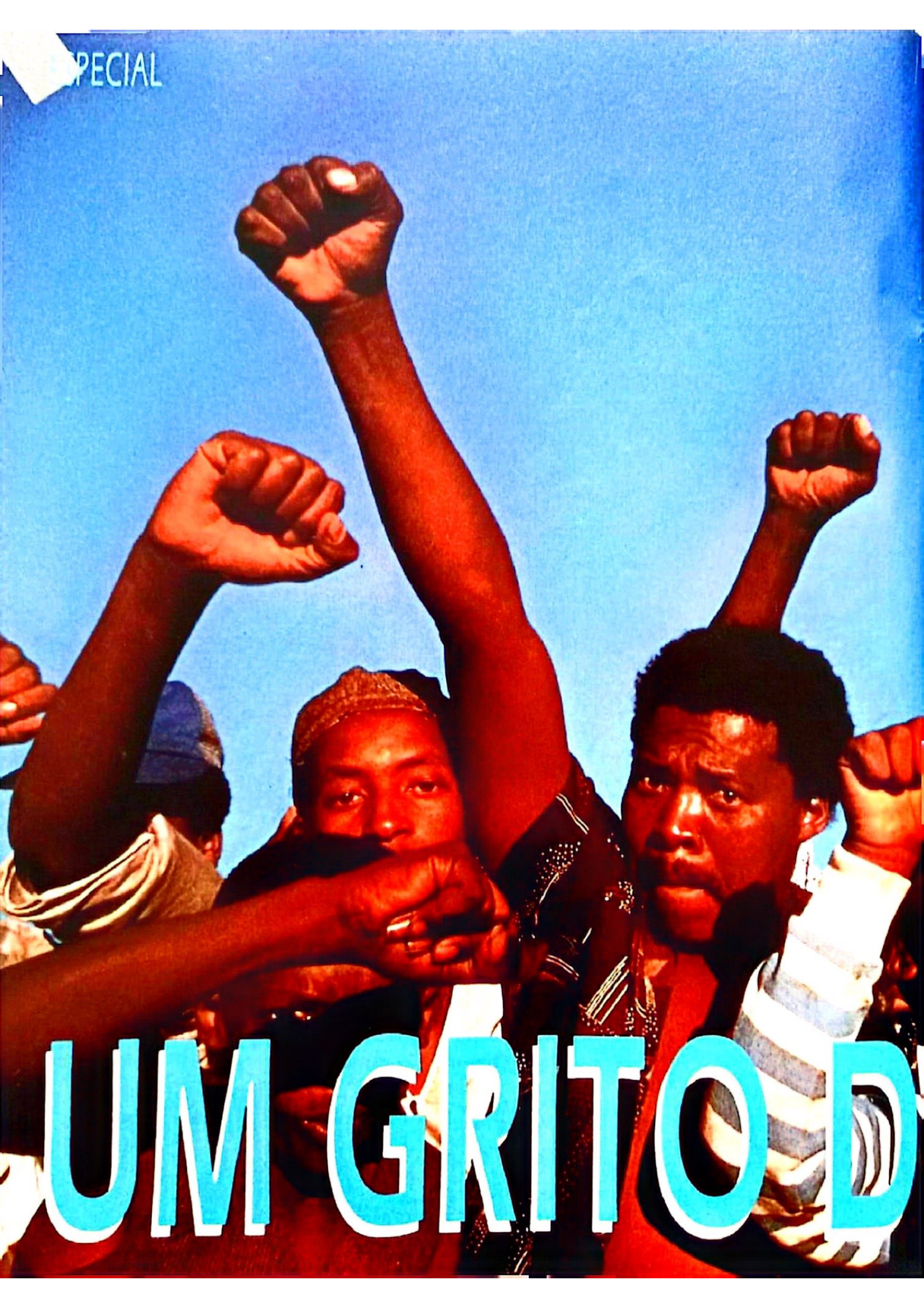
Alberto de Almeida Soares

O CONTATO É DIRETO. A FORÇA É IMENSA. A ADRENALINA É TOTAL. TUDO É E ESTÁ EM MOVIMENTO. CADA MOMENTO É ÚNICO, ESPECIAL. SERÁ QUE DEU PARA EXPLICAR POR QUE O SURF É O ESPORTE QUE MAIS CRESCE NO MUNDO?

REVISTA
FLUIR

S U R F É F L U I R

SPECIAL



UM GRITO D

A amizade comovente do jornalista branco Woods (Kevin Kline, à esquerda, de perfil) e do líder negro Biko (Denzel Washington), que morreu torturado em 1977, é o tema central de Um Grito de Liberdade

O protesto contra o apartheid que você vê nesta página não é filme. É fato. É rotina na África do Sul. Lá, 25 milhões de negros e mulatos (78% da população) lutam contra o governo segregacionista branco, com um saldo, de 1984 até agora, de dois mil mortos. Um Grito de Liberdade é filme. Mas estritamente fiel a essa realidade de vergonha e dor. Dois jornais sul-africanos, que deram matérias sobre ele, estão sendo processados pelo governo. Um Grito de Liberdade estreia agora no Brasil. Não tem data de estreia na África do Sul



Se o eminente Sir Richard teve de fazer o sonambulístico *Gandhi* para chegar a *Um Grito de Liberdade*, está perdoado — pelo Grande Irado lá nos céus e pela rainha Vitória. Perdoa-se até mesmo a ofensiva mercadológica que acompanha o lançamento: cinco livros, dois dos quais reedições em que o filme se baseia (*Biko* e *Asking for Trouble*, ambos do jornalista sulafricano branco Donald Woods); o disco *Biko*; de Peter Gabriel (lançado no Brasil pela RCA); um especial sobre a parafernália habitual de camiseta, flâmula, chicle etc... Está certo: *Um Grito de Liberdade* é a história do despertar de uma consciência, da educação de um liberal branco. Para demonstrar seu ponto até a última linha de raciocínio, sir Richard e sua equipe só poderiam usar todas as técnicas disponíveis. Na produção ele também usou tudo o que podia: milhares de figurantes, 20 milhões de dólares e um elenco de primeira. As 2 horas e 37 minutos de *Um Grito de Liberdade* vêm para acordar a apatia pseudo-liberal de todo o Ocidente branco, entediado e bem pensante.

Donald Woods (Kevin Kline, em performance discreta e eficiente) é o editor do *Daily Dispatch* em East-London, na África do Sul. Ele publica um artigo criticando Seve Biko, o líder da organização estudantil sulafricana. Puro artigo de branco racista, condenando os métodos violentos de Biko. Woods recebe a visita de uma médica e ativista negra, a dra. Ramphale. Ele não sabe do que está falando. Por que não se dá ao trabalho de conhecer Biko e discutir certos assuntos delicados face a face?

Woods, 43 anos, o liberal "aberto", é levado à presença de Biko, 30 anos, o carismático líder negro. Claro, Woods será seduzido pelo carisma, a convicção e a inteligência de Biko. Tudo o que Biko diz a Woods em relação ao *apartheid*, aos privilégios e crueldades dos brancos, ao sofrimento dos negros, Woods, de certa maneira, já sabe. Afinal, ele é um

jornalista bem informado. Quem "não sabe" é o público. Conhecemos Biko através de Woods (em sua primeira aparição, está atrás de uma palmeira, velado, sob uma luz branca, mágica, apenas uma voz etérea respondendo à pergunta de Woods: "Sim, eu sou Steve Biko"). Os dois estabelecem uma amizade profunda. No background, o Estado policial-racista, no meio dos anos 70, age com brutalidade crescente.

Vemos o contraste entre a vida dos brancos (privilégios, empregadas, casas com piscina, Mercedes branco etc.) e a dos negros (Biko leva Woods por um longo tour pelos guetos, para conhecer as condições de sobrevivência precária e o pensamento da gente). Biko confronta-se com a magistratura branca e seu raciocínio perverso. É oficialmente "banido". Sua própria casa — constantemente invadida — vira uma prisão. Em uma espécie de premonição do fim, ele resolve ir à Cidade do Cabo para uma reunião crucial. É muito perigoso. Mas é um dever ao qual não pode faltar. Biko é preso, torturado e morre na prisão, nas mãos da polícia fascista, em 12 de setembro de 1977. *Causa mortis* oficial: greve de fome.

Essa primeira parte, por si só, já seria suficiente para acordar alguns liberais sonolentos. Mas este não é um filme sobre a vida de Biko. É sobre a influência de Biko, a inércia e a complacência política da maioria branca. Em termos cinematográficos, Briley e sir Richard são obrigados a mudar o tom. Seu líder carismático saiu de cena. Tudo, agora, passa a se estruturar em torno de uma família liberal. Cínicos desavisados fariam paralelos com *A Noviça Rebelde*, a fuga da família Trapp etc. Bobagem. Para *Um Grito de Liberdade* imprimir sua mensagem, não havia outra saída.

Woods não se conforma com a morte de Biko. Entra em campanha por um inquérito detalhado. Claro que o Estado fascista não demora a responder. Woods tam-



O DIRETOR COM A PALAVRA

A convicção de Sir Richard Attenborough — um cavaleiro da Grã-Bretanha, polido, amável e adorado por quem com ele convive — de que alguma coisa tinha de ser feita para expor o horror do *apartheid* sulafricano acentuou-se em 1983, logo depois da apresentação dos Oscars, em Los Angeles. Ele aceitou comparecer à estréia de *Gandhi*, em Pretória, desde que fosse uma ocasião multirracial. O entendimento acabou sendo rompido pelo governo sulafricano e Sir Richard recusou-se a ir. Foi nessa recusa e na inevitável divulgação que o fato despertou que se iniciou a história de *Um Grito de Liberdade*. Mas, antes que o filme pudesse começar a ser estruturado, ele viajou à África do Sul, a fim de obter o consentimento da viúva de Biko, Ntsiki. Ela concordou, levando em conta, antes de mais nada, o fato de Donald Woods ter sido

Biko é preso (à esquerda) e julgado (canto superior). Abaixo, Woods descobre com sua mulher (Penelope Wilton) os movimentos de protesto que Attenborough montou de acordo com cenas reais (no destaque). A realidade, porém, foi muito pior

Gamma-Sigla



um dos melhores amigos de Steve. A oposição ao filme espalhou o boato de que Woods jamais conversou pessoalmente com Biko. Mentira.

SET — Como o senhor reage às acusações sulafricanas de que seu trabalho está repleto de imprecisões? Attenborough — Não há um só episódio mostrado no filme que não tivesse sido conferido em detalhe. Em termos de fato, o filme é absolutamente correto. Esse filme faz de mim o inimigo público número 1 da África do Sul, mas eu usaria com orgulho um distintivo dizendo isso...

SET — O senhor vê algum paralelo entre Gandhi e Biko?

Attenborough — Em muitos aspectos, sim. Ambos se pareciam, Gandhi e Biko eram provocateurs antiviência. A diferença é que não creio que Biko se ergueria para dizer que, filosoficamente, ele não era contra a violência. Acho que ele era pragmático, porque na sua época, em meados da década de 70, não havia

outra saída.

SET — Sendo Um Grito de Liberdade um filme que denuncia um sistema inaceitável de governo, o senhor gostaria de ver sua obra exibida em escolas, como parte do sentido educativo do cinema?

Attenborough — Fizemos isso, num grau apreciável, na Índia, com Gandhi. Distribuímos o filme para escolas, com cópias de 16 milímetros entregues gratuitamente. A intenção era ensinar aos escolares parte da história do país. Aliás, na Inglaterra, pela primeira vez este ano o London Film Festival decidiu que há alguns filmes que deveriam ser exibidos nas escolas, para alunos do último grau secundário. 1100 vieram ver Um Grito de Liberdade, meninos de todas as cores. Eles assistiram ao filme em absoluto silêncio, ficando até o fim.

SET — O senhor acredita que esse filme pode realmente mudar a face da África do Sul?

Attenborough — Isso eu não sei. O que estou certo é de que o



UIP



Universal

impacto sobre um vasto número de pessoas é muito positivo.

SET — O senhor parece demonstrar especial predileção por cenas violentas. Em Gandhi, há o massacre de civis perpetrado por soldados gurkas; em A Bridge Too Far, os combates são mostrados de forma extensa e sangrenta. Agora, em Um Grito de Liberdade, há o terrível massacre de meninos em Soweto. O senhor sente-se bem dirigindo tais cenas?

Attenborough — Bom, não creio que eu mostre violência desnecessária. Eu tento estabelecer fatos ligados à desumanidade de homens contra homens; fatos ligados a preconceitos, perseguição, subjugação. Uso tais cenas para ilustrar o resultado de situações inevitáveis quando a liberdade e a dignidade do homem são solapadas.

por Jader de Oliveira, de Londres

Sir Attenborough no set. Ele chegou a brigar publicamente com o governo britânico exigindo boicotes ao regime do apartheid

bém é "banido" e exilado dentro de sua própria casa. Durante meses escreve um livro sobre Biko. A única coisa que lhe resta fazer é tentar sair do país — uma operação "cinematográfica" — e publicar o livro na Inglaterra. Sua esposa (Penelope Wilton) a princípio é contra. Como abandonar seus confortos, sua casa? Escapar

como, com cinco filhos? Mas o Estado policial ataca até mesmo a família de Woods, e dentro de sua própria casa. Não há outra saída a não ser a fuga.

É a partir desse momento — depois de dois terços da ação — que o filme desperta de vez os últimos sonâmbulos: demonstra, na prática, que *também os brancos* são vítimas de um dos regimes mais bestiais da história da humanidade. A fuga de Woods — disfarçado de sacerdote — e, na sequência, a de sua esposa e dos cinco filhos tem todos os elementos hollywoodianos cabíveis. Mas é relevante ressaltar que, na vida real, a operação foi muito mais complicada, como o casal Woods sempre deixou bem claro. Eles escapam, sem dúvida: a produção joga com todo o sentimentalismo possível de uma audiência já "convertida". Mas, afinal, todos estamos unidos por uma causa justa... A família Woods viveu seu *thriller* e hoje vive em Londres. Donald e Wendy trabalharam como consultores especiais, pagos pela produção, e acompanharam todo o processo de filmagem, no ano passado, em Zimbábue.

O que está fundamentalmente certo em *Um Grito de Liberdade*? Acima de tudo, seu "bom coração". Afinal, seu diretor é um dos últimos liberais da velha-guarda em ação na indústria cinematográfica. O que interessa a Sir Richard é demonstrar seu ponto com paixão. É uma questão crucial, envolve o espírito humano: Steve Biko, pela força de suas idéias, foi capaz de mudar a vida de Donald Woods, e deve ser capaz de mudar a vida de cada um de nós.

O que está basicamente errado? Acima de tudo, algumas soluções estéticas — e políticas. Há falhas na estrutura e na simetria entre as partes. Politicamente, o roteiro é simplista — dentro de uma tradição de roteiros "corretos" para grandes produções. Há a visível tentação — na primeira parte e em inúmeros *flashbacks* subsequentes — de conferir um caráter pastoral e santificado à figura de Biko.

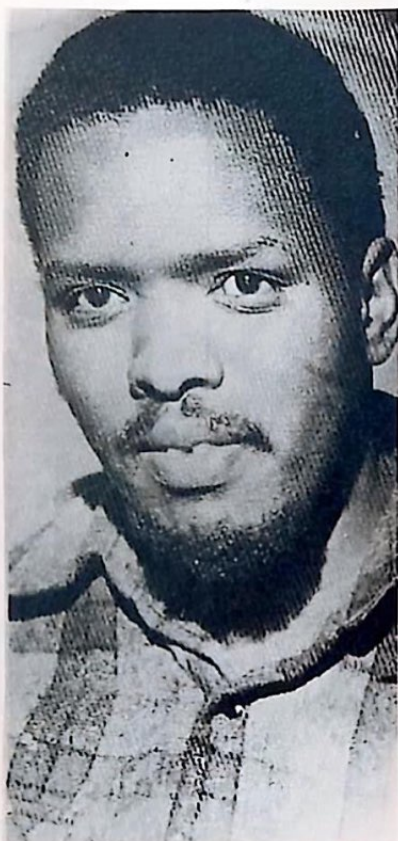
Qualquer atenuante terá vindo do casal Woods: eles têm deixado claro, em todos esses anos, que a não-violência era uma tática, e não um princípio da consciência negra, de acordo com o pensamento de Biko. Há uma cena crucial: Biko está sendo interrogado por um inspetor fascistoide e leva um tapa. Revida, na hora. No roteiro original, essa passagem não existia: John Briley temia que o casal Woods e o filme perdessem a simpatia do grande público conservador norte-americano...

As falhas de *Um Grito de Liberdade* são inerentes à ambição do projeto. Lembrem-se: esta é uma superprodução branca, anglo-saxônica, com equipe idem, um liberal inglês como diretor, dois americanos como atores principais — mas o personagem-chave é um líder ativista negro torturado e assassinado por um regime fascista. Lembrem-se que esta época é a do conformismo consumista e do narcisismo passivo. As simplificações seriam inevitáveis na operação de "vender o peixe" Steve Biko para um rebanho amorfo.

Muito bem. O Biko de Sir Richard não é um santinho como seu *Gandhi* (Oscar de 82). O épico — superando inúmeros problemas logísticos (filmagens no Zimbábue com milhares de extras de diversas tribos, inúmeras cenas de massa — na escola, em um estádio de futebol, em um jogo de rugby, na reconstrução do enterro de Biko, nos massacres que abrem e fecham o filme) — já está cumprindo seu papel. O elenco — em especial o americano Denzel Washington como Biko — é impecável. A música de Jonas Gwangwa é um verdadeiro canto libertário. O regime de Pretória não consegue esconder sua ira: proibiram recentemente o trabalho das equipes de TV ocidentais; agora a ofensiva vem através da tela de cinema do planeta...

Um Grito de Liberdade começa e termina com duas seqüências de impacto inesquecível. Abre ao amanhecer, em 1975, com a brutal invasão da favela de Crossroads, na periferia da Cidade do

À direita, o verdadeiro Biko, criador do Movimento da Consciência Negra, que tinha 30 anos quando morreu. Abaixo, o verdadeiro Donald Woods, o jornalista sul-africano exilado com a família em Londres



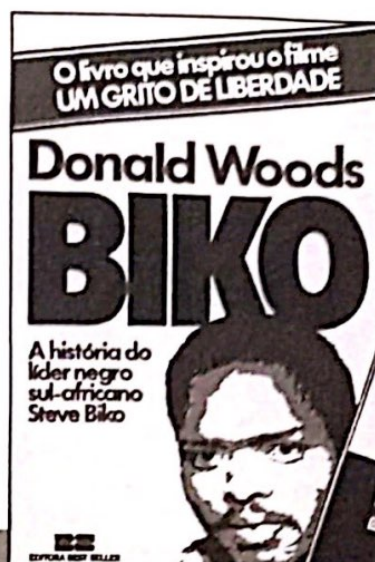
Cabo. Os tanques e carros armados reduzem tudo a cinzas. Fecha com o massacre das crianças estudantes em Sophiatown, em 1976. Elas protestavam contra o ensino da língua *afrikaner* nas escolas: Morreram mais de 700 crianças no massacre. A maioria absoluta fuzilada pelas costas. Não é cinema. É fato verídico — como aparece antes dos créditos iniciais. Tudo, todo o horror que você vai ver nesse filme, realmente aconteceu.

Ao final, a tela está em silêncio. Passam os nomes das dezenas de presos políticos que morreram "sob custódia" da polícia sulafricana entre 1962 e 1987. Cada qual é acompanhado pela abominável "explicação oficial" da morte. No meio da sarabanda de nomes, lemos: "12 de setembro de 1977 — Steve Biko — Greve de Fome". O que sentimos dentro de nós? Sentimos

tremores. A tortura em grande escala. A perseguição. O desprezo. Tocamos o fundo; e, no fundo, a tela se entreabre, deixando ver o fundo das coisas. Sob o sol, percebemos a lava. Sob a humanidade, percebemos a inumanidade do homem. Sentimos a força do execrável e do intolerável. *Um Grito de Liberdade* nos lembra que ainda somos capazes de nos indignar — e lutar e pressionar para que o horror, um dia, não mais tenha a última palavra.

por Pepe Escobar,
de Londres

Cry Freedom, 1987, EUA ■ DIREÇÃO: Richard Attenborough ■ Com Kevin Kline, Denzel Washington, Penelope Wilton ■ ROTEIRO: John Briley ■ FOTOGRAFIA: Ronnie Taylor. ■ MÚSICA: George Fenton ■ PRODUÇÃO: Richard Attenborough, John Briley, Norman Spencer ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP



O livro, lançado no Brasil pela editora Best Seller, e o disco, que saiu com o selo RCA, acompanham a estréia do filme

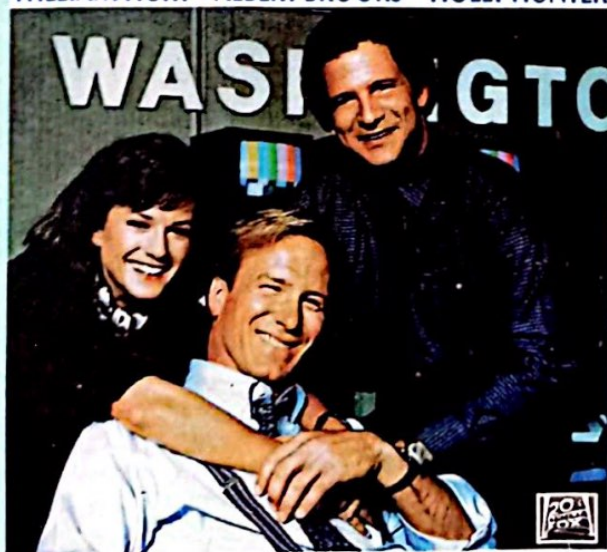
Sir Richard Attenborough realizou um filme muito tocante sobre Stephen Biko e seu relacionamento com Donald Woods, chamado *Cry Freedom*. Este disco está sendo relançado para ajudar o filme a tornar seu nome mais conhecido e para atrair atenção ao que ainda está acontecendo em nome da segregação racial, o apartheid.

Peter Gabriel

7 INDICAÇÕES P/O OSCAR

INCLUINDO: MELHOR FILME
MELHOR ATOR - William Hurt
MELHOR ATRIZ - Holly Hunter

WILLIAM HURT ALBERT BROOKS HOLLY HUNTER



BROADCAST NEWS

Nos Bastidores da Notícia

A história de suas vidas

ESCRITO, PRODUZIDO E DIRIGIDO POR
JAMES L. BROOKS

LANÇAMENTO NACIONAL 31 DE MARÇO

INDICADO P/O OSCAR DE MELHOR ATOR

MICHAEL DOUGLAS

MICHAEL DOUGLAS CHARLIE SHEEN DARYL HANNAH

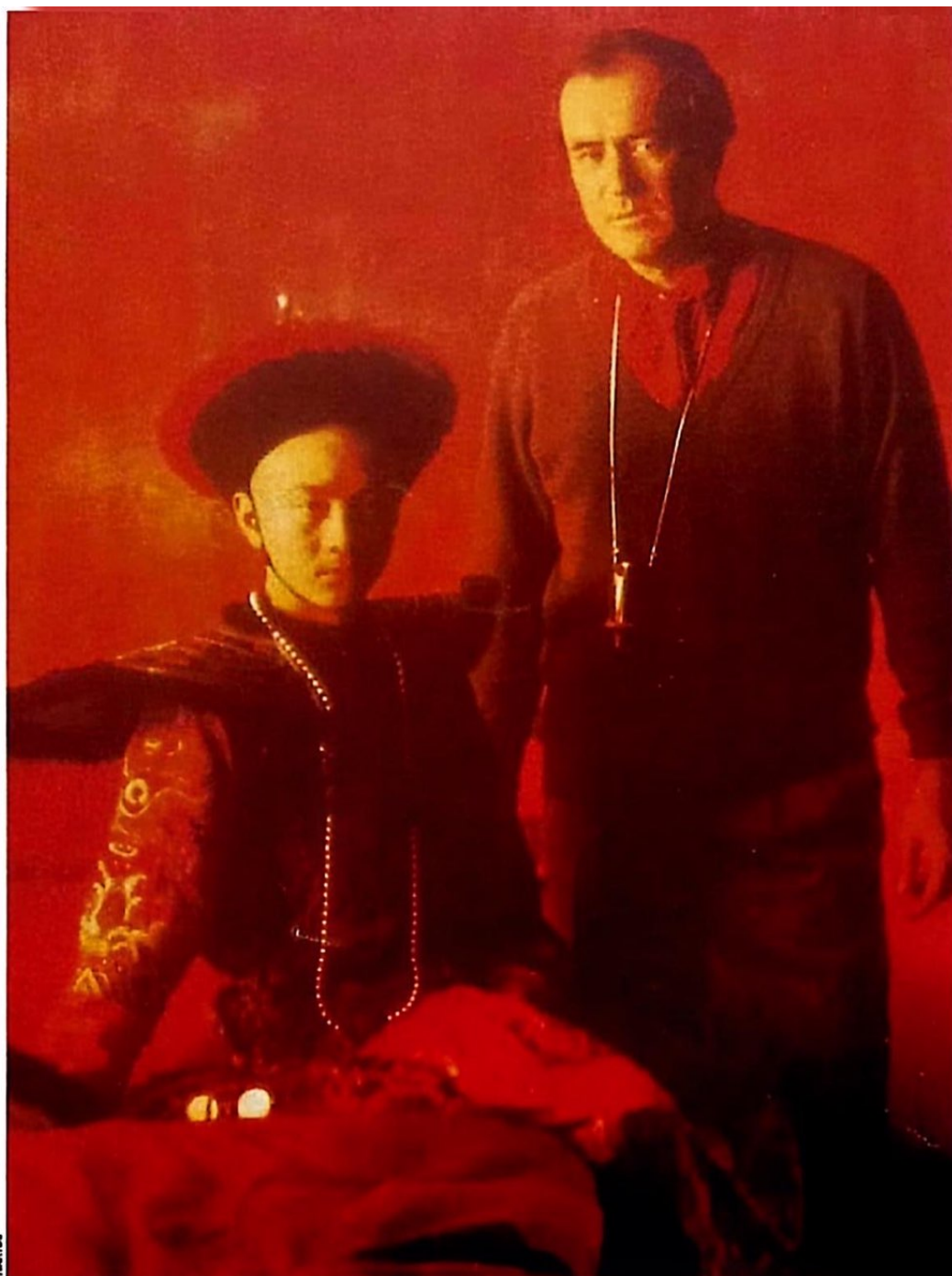


Todo sonho tem seu preço.

UM FILME DE OLIVER STONE

WALL STREET

LANÇAMENTO NACIONAL EM MARÇO



Tatiana

BERTOLUCCI

O diretor italiano já criou polêmicas planetárias com filmes como O Último Tango em Paris e 1900. Agora, aos 47 anos, conquista crítica e público com o deslumbrante O Último Imperador, indicado para nada menos que nove Oscars. Em entrevista exclusiva, ele revela os detalhes de sua aventura existencial e estética no Extremo Oriente

"Eu achava que era muita responsabilidade o peso daqueles 23 milhões de dólares", desabafou o diretor italiano Bernardo Bertolucci, 47 anos. Não é pra menos. O *Último Imperador* é um dos filmes mais caros de todos os tempos realizados fora dos EUA. Produção americana, italiana e inglesa. Primeiro cineasta ocidental a entrar na Cidade Proibida (Pequim), Bertolucci soube aproveitar esta oportunidade. Seu filme foi sucesso de público e de crítica (com polêmicas intermináveis) na Europa e nos EUA, onde faturou quatro *Golden Globe*. Cotadíssimo para o Oscar. Nesta exclusiva, o diretor conta tudo.

SET — Como o senhor começou a pensar na China e no seu *O Último Imperador*?

Bernardo Bertolucci — Alguém que amava muito a China e queria me levar lá para fazer um filme me passou os dois volumes da autobiografia de Aisin Gioro Pu-Yi, *From Emperor to Citizen*. Ela se baseia nos cadernos que o imperador Pu-Yi escreveu nos anos da prisão comunista (1950-1959), reelaborados com a ajuda de um *ghost writer*, o jornalista Lih Ven Da, hoje grande amigo meu, que foi também consultor para o roteiro. Penso na história deste filme como a de uma metamorfose, de muitas metamorfoses. Antes de tudo, a metamorfose de Pu-Yi, de imperador em cidadão, de lagarta em borboleta, de dragão em jardineiro. E também a metamorfose de um filme de cinco horas televisivas que se transforma num filme para o cinema no sentido mais clássico do termo. Por último, a metamorfose "*in progress*" da China em 1986. Durante a preparação e a realização do filme, a China viveu um processo de transformações incríveis e isso me ajudou muito: era como verificar cada dia na realidade a idéia-base do filme, a mudança de Pu-Yi espelhada no cotidiano coletivo.

SET — Antes de filmar na Cidade Proibida o senhor disse que tinha de desaprender tudo antes de poder co-

meçar a aprender a filmar no seu interior...

Bertolucci — Antes das tomadas, me parecia impossível alcançar a idéia imperial dos volumes e vazios arquitetônicos. A câmera e a equipe técnica fizeram o milagre — *Cogoon* (a Cidade Proibida, hoje tornada um museu) transformou-se realmente no set que Hollywood jamais ousou construir. As centenas, os milhares de figurantes com o rabicho e os figurinos de James Acheson transformaram a atmosfera asséptica do museu em algo vibrante, um fluxo vital contínuo, com cores e odores da humanidade. Pu-Yi está preso naqueles espaços, dominador e dominado ao mesmo tempo.

SET — Como o senhor trabalhou com o diretor de fotografia Vittorio Storaro na Cidade Proibida?

Bertolucci — Storaro estava em grande forma. Não trabalhávamos juntos desde *La Luna* (1979). Ele faz uma leitura fotográfica e cromática do roteiro. Por exemplo, para ele, a Cidade Proibida quer dizer a proibição para Pu-Yi de sentir a plenitude da luz e mesmo a plenitude da cor. Ele transformou a metáfora num fato visivo. No início eu lhe havia dito: é a história de uma viagem da escuridão à luz, metaforicamente, viagem em direção à plenitude da luz.

SET — Mas, se a luz é obscurecida na Cidade Proibida, a plenitude se encontra na Manchúria (no exílio de Pu-Yi) ou, de modo paradoxal, na prisão?

Bertolucci — Espero que o discurso fotográfico não seja evidente demais, como espero que nada seja evidente demais, a não ser a história e a emoção que a acompanha. Certamente, a fotografia de Storaro no filme é muito dramática e muito sanguínea.

SET — O personagem de Reginald Johnstone (tutor de Pu-Yi), interpretado por Peter O'Toole, representa uma chave de leitura importante para sublinhar o desejo de compreensão entre a cultura ocidental e a oriental. Qual a contribuição que Peter O'Toole trouxe a essa sua concepção?

Bertolucci — Peter viveu essa experiência com grande intensidade. Chegou à China já com um bom conhecimento de Confúcio e procurava na realidade a confirmação das suas leituras. E eu andava atrás dele fazendo perguntas, porque o verdadeiro grande confuciano do filme é ele, Peter O'Toole, Reginald Johnstone.

SET — Afinal: Johnstone era um espião do Serviço Secreto Britânico?

Bertolucci — Não, no meu filme ele não é. Era um misto de conservadorismo e de moderníssima confiança na cultura chinesa.

SET — O senhor está satisfeito com o trabalho realizado por John Lone (que interpreta Pu-Yi adulto)?

Bertolucci — Sim. John emana um grande magnetismo e nunca descobri se era pela sua beleza imediata ou por esta estranha mistura de raças que há no seu rosto. Por dez anos ele estudou na Peking Opera de Hong Kong, dos 6 aos 16 anos. Nos Estados Unidos teve uma trajetória clássica: trabalhos humildes, um pouco de teatro, depois *Ice-man* (de Fred Schepisi, 1984), de-

pois *O Ano do Dragão* (de Michael Cimino, 1985)... Com Lone aprendi que a Ópera de Pequim é a verdadeira grande alternativa ao Actor's Studio. São as duas grandes escolas de interpretação do nosso tempo.

SET — O senhor se sente muito mudado depois de *O Último Imperador*?

Bertolucci — Sim. Sobretudo me parece que eu dei de cara, de repente, com um universo no qual a mudança acontece porque um indivíduo é parte de uma coletividade e consegue aceitar isso completamente. Uma pessoa que representa tantas outras e estas a representam. Neste sentido, posso dizer, parafraseando Flaubert: "L'Empereur c'est moi!"

por Donald
Ranvaud. de Madri

The Last Emperor, (EUA/Itália/Inglaterra, 1987) ■ DIREÇÃO: Bernardo Bertolucci ■ Com John Lone, Joan Chen, Peter O'Toole, Ying Ruo Chen, Ryuichi Sakamoto ■ ROTEIRO: Mark Peploe, Bernardo Bertolucci ■ FOTOGRAFIA: Vittorio Storaro ■ MÚSICA: Ryuichi Sakamoto, David Byrne, Cong Su ■ PRODUÇÃO: Jeremy Thomas para a Columbia Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

"EU NUNCA FUI PRÓ-CHINA"

Considerado esquerdista em Hollywood, Bertolucci sabe guardar distância da própria esquerda. Chegou mesmo a brigar com Godard que cobrava dele, no final dos anos 60, o apoio à Revolução Cultural do líder comunista chinês Mao Tsé Tung. "Eu nunca fui pró-China", disse a Set. Bertolucci não cabe dentro de rótulos ideológicos, com suas opiniões invariavelmente polêmicas sobre os temas políticos. Aqui, um apanhado exclusivo de frases do diretor sobre a China.

• "Eu via a Revolução Cultural como uma grandiosa representação, com um velho regente chamado Mao e milhões de figurantes extremamente jovens."

• "Em 1970, na pré-estreia do meu filme *O Conformista*, em Paris, eu tinha um encontro com Godard. Ele me passou um panfleto sem dizer uma palavra e desapareceu. Era um retrato de Mao, com um texto escrito a mão com a letra de Jean-Luc: 'É preciso lutar contra o imperialismo'. Mao tinha virado um santinho que um frade leigo (Jean-Luc) dava a um pecador, confiante no poder religioso desta imagem."

• "Eu estava na Itália, em dezembro de 1986, montando as últimas cenas de *O Último Imperador* (em que Pu-Yi, em 1967, está no meio de uma passeata de estudantes), quando começaram as últimas manifestações estudantis na China. O que querem? — eu me perguntava. Liberdade, democracia, são palavras muito vagas. Importantes, mas vagas. Mas eu tinha a sensação de que os movimentos estudantis eram de alguma forma úteis a alguém."

D.R.

FILMOGRAFIA:

1962: LA COMMARE SECCA ■ 1964: PRIMA DELLA REVOLUZIONE ■ 1968: PARTNER ■ 1969: AMORE E RABBIA e A ESTRATÉGIA DA ARANHA (LA STRATEGIA DEL RAGNO) ■ 1970: O CONFORMISTA (IL CONFORMISTA) ■ 1972: O ÚLTIMO TANGO EM PARIS (L'ULTIMO TANGO A PARIGI) ■ 1976: 1900 (NOVECENTO) ■ 1979: LA LUNA ■ 1981: A TRAGÉDIA DE UM HOMEM RIDÍCULO (LA TRAGEDIA DI UN UOMO RIDICULO) ■ 1987: O ÚLTIMO IMPERADOR (THE LAST EMPEROR)

DESCULPE A NOSSA FALHA

O mergulho de James L. Brooks Nos Bastidores da Notícia desvenda as relações pessoais e profissionais no mundo cão de uma grande rede de TV

Não dá outra. James L. Brooks, roteirista e diretor, já freqüentou os bastidores dos noticiários televisivos americanos e ali ganhou a vida, por uns tempos, como redator. Depois assinava roteiros dos episódios de *Mary Tyler Moore* (o bambam-bam da audiência) e, mais tarde, escreveu, dirigiu e produziu *Laços de Ternura*, que amealhou meia dúzia de Oscars, apesar do enfado de certos críticos. Mas James não esqueceu o que viu e ouviu (viveu) quando datilografava textos em série para serem declamados no vídeo. *Nos Bastidores da Notícia* é a prova disso.

Além de revelar como funciona "por dentro" o gigantesco e assustadoramente ágil telejornalismo americano, a história incorpora temas profundos, consumando

uma espécie de crônica ianque sobre o fracasso e o sucesso. É gostoso de assistir e dá o que pensar, embora não seja uma grande obra. É sobretudo um filme claro e, até certo ponto, simples: tudo se localiza dentro do triângulo formado por Tom Grunick (William Hurt), Jane Craig (Holly Hunter) e Aaron Altman (Albert Brooks). Para que fique bem explícito o substrato da personalidade de cada um deles, o roteiro cuidou de apresentá-los ainda crianças. Tom, o menino pouco favorecido pelos dotes intelectuais, tira notas ruins mas consegue a simpatia do pai com um charme incipiente que está aprendendo a administrar. Jane é uma garotinha inteligentíssima, é mimada e ama escrever a máqui-

na. Aaron é precoce. Mais novo que os colegas de escola. Apanha deles e devolve os safanões com insultos verbais: "Vocês jamais ganharão mais do que 19 mil dólares por ano". Eles até que não acham mau.

Adultos, é fácil compreendê-los. Tom, magnético e charmoso no vídeo, continua burro e — o que é pior, no caso do repórter — ignorante e desinformado. Jane, sexual e afetivamente perdida, continua talentosa e ágil. Reflexos estupendos. Ela, sobre uma ilha de edição, no comando de telejornal ao vivo, é uma deusa. Um espetáculo de força, eficiência, autoridade, rapidez. Sozinha, nos raros intervalos de uma vida que se parece com a vida de um táxi aéreo (dorme em Washington, acorda em Nova York, anoitece na Nicarágua), ela tem explosões de choro. Credo. Já o jornalista Aaron Altman, dono de textos insuperáveis, repórter agressivo e competente, não tem peito para encarar de frente as brigas pessoais (herança das surras escolares). Não sabe lutar dignamente nem pela mulher que ama.

Naturalmente, Aaron ama Jane que ama Tom que ama a si mesmo. Naturalmente, Jane respeita Aaron como amigo e profissional e execra a vulgaridade e a idiotia exuberante de Tom, mas é arrebatada por uma atração incontrollável. A "opinião pública", a massa, também ama Tom — e o repórter que não conhece os nomes dos secretários de Estado ganha fácil a confiança dos telespectadores e promoções do patrão. É um sensacionalista inescrupuloso: coloca uma estuprada para chorar diante das câmeras

A idealista
Jane (Holly)
e o cínico
Tom (Hurt):
amor impossível



Foto: Fox



(nem o Fantástico hipocondríaco supera) e chora junto. Todo mundo delira. Jane acha o fim da picada. Falta de ética chorar por encenação. Engraçado é que ela não acha falta de ética fazer reportagens a favor dos "contras" na Nicarágua onde os guerrilheiros encenam muito mais do que o lacrimante entrevistador

de violentadas. "Eu vou lá saber onde está a linha de ética? Ela está sempre mudando de lugar!", exime-se Tom.

Com esse raciocínio genial, ele sobe na carreira feito um moleque no pau de sebo. Enquanto isso, Aaron começa a escorregar. Principalmente quando um corte de verbas da emissora manda 27

pessoas piscarem no olho da rua. Mais um precioso capítulo dessa crônica ianque: ser demitido é uma derrota pessoal, não importa o motivo. "Os bons sempre têm lugar." Um demitido comenta com o outro que a demissão não existe porque não vai aparecer na televisão. E só existe o que é notícia.

Empregados na vampirizante fábrica de notícia — a fábrica da realidade —, Tom, Aaron e Jane trabalham 24 horas por dia e, bestamente, procuram a felicidade. Quanto mais vazios eles forem, melhor. Mais rápidas passam as informações por dentro de cada um. Nos Bastidores da Notícia, uma rancorosa crítica visceral e sintética, não deixa lições de moral. O noticiário não pode parar. Ele tem que continuar.

Eugênio Bucci

Aaron (Brooks),
Jane e Tom:
vértices de
um triângulo
rumoroso

NICHOLSON, PRESENÇA SURPRESA

Imagine se, todas as noites, em vez de Cid Moreira, o senhor Jack Nicholson invadisse o seu, com todo o respeito, lar. Pois Nos Bastidores da Notícia o endiabrado Jack é o Cid Moreira deles. É cômico porque o Jack é um excelente anchorman. Atenção para o aperto de mão entre ele, que no filme atende por Bill, e Tom (William Hurt). Como Bill é o manda-chuva do jornalismo da emissora, a simpatia dele vale uma carreira inteira. Mas a simpatia dele tem um preço, é um pacto com o diabo. E para o ambicioso Tom, pode valer a pena. Quem aparece no vídeo para os milhões de telespectadores, pelo menos nos EUA, manda mesmo. Repare na cena em que, discretamente, o burocrata sugere a Bill um corte de "apenas" um milhão de dólares no salário. "Isso evitaria mais demissões." Com o seu olhar dos infernos, Jack Nicholson vai neutralizar o interlocutor. Ele está seríssimo, mas a platéia explode de rir. Se Holly Hunter (vista o ano passado em Arizona Nunca Mais), Albert Brooks (que também é diretor, como no filme Recruta Benjamin) e William Hurt estão em boa forma — todos candidatos ao Oscar —, Nicholson é uma maravilha e, o que é raro, está extremamente bem dirigido.

Broadcast News, 1987, EUA ■ DIREÇÃO: James L. Brooks ■ Com William Hurt, Albert Brooks, Holly Hunter ■ ROTELRO: James L. Brooks ■ FOTOGRAFIA: Michael Bauhaus ■ MÚSICA: Bill Conti ■ PRODUÇÃO: James L. Brooks ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

LUAR TÃO CÂNDIDO

Sob o Feitiço da Lua, Cher vive um poético e divertido romance

Debruçado sobre um almoço de negócios, um executivo de cinema disparou à queima-roupa, em minha direção: "Qual foi o filme mais poético que você já viu?" Gaguejei, engasguei, matutei durante longos minutos e, mesmo assim, não consegui responder.

Filme poético é uma peça rara que, por alguma estranha razão, marca a platéia sem que ela saiba, conscientemente, que está sendo exposta a um filme poético. Isso é pura conjectura, uma tentativa minha de achar um motivo que explique meu total esquecimento de filmes poéticos quando eles são buscados voluntariamente em meu banco de dados mental. Por que será que naquele almoço eu não me lembrei de *Feitiço da Lua*, um

misto de fábula, romance e comédia de costumes definitivamente poético?

Não me pergunte o que seria um filme poético, porque eu não saberia definir o gênero com exatidão. Mas veja *Feitiço da Lua* e a explicação — a melhor possível — será dada: uma família ítalo-americana vive sua vidinha no Brooklyn, cheia de maneirismos e superstições. É uma família unida, a dos Castorini, mas muito complicada: o pai, Cosmo (Vincent Gardenia), é dono de uma empresa de equipamentos hidráulicos que está enfadado com o casamento e busca refúgio em caras amantes mais jovens. A mulher de Cosmo, Rose (Olympia Dukakis), suspeita da amante e busca uma explicação para as fugas do marido — "Os homens buscam amantes porque temem a morte", diz Rose. O vovô Castorini (Feosor Chaliapin) passa os dias e as noites passeando com a matilha de cães que reparte o teto da família. A filha Loretta (Cher), viúva jovem, ajuda na contabilidade dos comerciantes amigos da família e, subitamente, resolve casar pela segunda vez, contrariando as más expectativas de sua família

Loretta (Cher) e o amante latino Ronny (Cage) vão à ópera; no alto, as famílias italianas se reúnem



quanto a um segundo casamento, "porque você é pé-frio". Teimosa, Loretta aceita o pedido de Johnny Cammareri (Danny Aiello), mesmo sabendo que a cerimônia só ocorrerá depois da volta de Johnny, que precisa ir à Itália visitar a mãe, moribunda. Johnny deixa Loretta com a missão de convidar o irmão Ronny (Nicolas Cage) para o casamento — um padeiro amargo e solitário com quem Johnny havia rompido relações no passado. Loretta conhece Ronny e os dois se apaixonam.

Feitiço da Lua é um filme que conquista o público por seu romantismo, seu bom humor, sua verossimilhança: os corações batem mais forte dentro dos peitos dos personagens por causa da Lua — metáfora antiga mas ainda eficiente, quando bem trabalhada. Por causa da Lua, Loretta e Ronny se apaixonam. Por causa da Lua, Rose fisga um amante de uma noite só; por causa da Lua, uma família de amigos volta aos chamegos de namoro. O diretor Norman Jewison construiu com *Feitiço da Lua* um filme vencedor que não recorre a efeitos especiais, perseguições espetaculares de carro, guerra, naves espaciais, temas "atuais" ou comediantes do tipo "carta marcada". Ele se apóia única e exclusivamente num roteiro fresco e inteligente, de John Patrick Shanley, e no talento dos artistas em cena. Mui-



las vezes você esquece que está vendo um filme e não uma peça de teatro. Muitas vezes você esquece que aquilo é ficção e não os percalços de uma família que você conhece.

Muitas vezes você esquece que faz muito tempo que Hollywood não produz um filme tão simples, tão sincero, tão emotivo, tão poético.

por José Emílio Rondeau,
de Los Angeles

Moonstruck, 1987, EUA ■ DIREÇÃO: Norman Jewison ■ Com Cher, Nicolas Cage, Vincent Gardenia, Olympia Dukakis, Danny Aiello ■ ROTEIRO: John Patrick Shanley ■ FOTOGRAFIA: David Watkin ■ MÚSICA: Dick Hyman ■ PRODUÇÃO: Patrick Palmer & Norman Jewison ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

VIETNAM INDIGESTO

Hamburger Hill tempera tripas humanas com discursos sentimentais

A idéia de mostrar a guerra do Vietnam nojenta como ela foi não deu certo. Descarrilou para o terror-hemorragia, que faz sentido num clássico da Empire como *Re-Animator*, *A Hora dos Mortos Vivos*, mas fica forçado em *Hamburger Hill*. O problema é que crânios explodindo (como o do vietcong que resiste na casamata), intestinos e rins a céu aberto e amputações mil não se casam com discursinhos sentimentais sobre pacifismo, heroísmo e patriotismo. É como diluir as falas de *O Amargo Regresso* (pioradas) em caldeirões de sangue borbulhante. E o pior é que, apesar de todo o nojo-realismo do filme, a realidade foi pior.

A história se passa em maio de 1969, quando 630 norte-vietnamitas e 56 americanos, em dez dias, perderam a vida na disputa



Foto Alvorada

pela colina identificada nos mapas com o número 937. Conquistada pelos EUA, foi batizada com uma plaquinha de papelão: "Hamburger Hill".

O roteirista Jim Carabatsos, como Oliver Stone de *Platoon* e Gustav Hasford de *Nascido para Matar*, é ex-combatente. O realismo se completaria com a predileção de Irvin, o diretor, pelos documentários. Mas tudo resulta apenas patético. Patina na lama, como os soldados que morrem sem parar. O exagero das cenas tipo açougue provocam tédio, e — irônica inversão — a ingenuidade política dos monólogos panfletários dos soldados confusos pode estimular ânsias de vômito.

A crítica internacional recebeu bem. Mais por condescendência do que por critérios de cinema. É compreensível. O episódio da colina n.º 937 é a mais crua e sintética expressão do crime contra a humanidade que foi a intervenção dos EUA no Vietnam. E terminou com chave de desprezo e irresponsabilidade. Poucos dias depois da conquista da posição, que custou 70% da tropa mobilizada, ordenaram a retirada. Já



Tim Quill
(foto maior)
combate e
contempla
a destruição

em termos de cinema, é chover no molhado. Uma chuva sem estilo, pra piorar. Quem já viu *Franco Atirador*, *Apocalypse Now*, *Platoon*, *Nascido para Matar* não precisa sujeitar-se a esta carne crua.

Eugênio Bucci

Hamburger Hill, EUA, 1987. DIREÇÃO: John Irvin ■ Com Anthony Barrile, Michael Patrick Boatman, Don Cheadle, Michael Dolan, Don James, Dylan McDermott, M.A. Nickles, Harry O'Reilly e Courtney B. Vance ■ ROTEIRO: Jim Carabatsos ■ FOTOGRAFIA: Peter McDonald ■ MÚSICA: Philip Glass ■ PRODUÇÃO: Marcia Nasatir e Jim Carabatsos ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada.

PEGA PRA VOCÊ VER

**Em Romance,
o exaltado elogio da
virilidade inglória**

Uma alegoria, uma charada, um rasgo de tormento — muito mais do que um romance. Mas é apenas *Romance* o nome do último longa-metragem do curitibano Sérgio Bianchi. Aos 38 anos, 14 depois de ter saído da Escola de Comunicações e Artes da USP com um diploma de Cinema nas mãos e umas consideráveis maluquices na cabeça, ele acaba de cravar um punhal no coração enorme da cinematografia brasileira. Vai doer por muito tempo.

Se for uma alegoria, este *Romance* é cínico. Afirma com elegância e asco que toda inteligência será cooptada. A história é desencadeada a partir do velório do intelectual esquelético e brilhante, de nome Antônio César

(Rodrigo Santiago, num de seus melhores momentos no cinema). Ele deixa mistérios de herança: sobre sua morte, paira a suspeita de assassinato, de autoria, talvez, de grupos econômicos que ele criticava em vida; sobre sua intimidade, recai a tentadora desconfiança de uma ativa sensualidade libertária, gay, alegre; sobre sua obra, grassa o sumiço. Onde estaria o livro inédito, com graves denúncias, que ele escreveu? Entra em cena uma mulher. É uma estudiosa, Maria Regina (Imara Reis), disposta a recobrar a biografia e o pensamento do defunto. Será inútil, patético, impossível. Os mortos, aos olhos do poder, serão símbolos, patrimônio cultural. É uma condenação: o cadáver do revolucionário figura solene no museu que ele tentou explodir em vida.

Se for uma charada, é apocalíptica. Assegura que existe um complô químico contra a vida. A natureza sobre a terra e os impulsos vitais dentro do homem — tudo está na mira do imperialismo caquético, uma espécie de drácula incorpóreo. É contra ele que Antônio César se insurge, contra o inimigo que é tão absur-

do que se converte no próprio atestado de loucura de seus opositores. Antônio César — às vezes um panfletário lúgubre, outras um hedonista fulgurante — morre: é derrotado nas duas frentes. Na frente da política, do intelecto, da ação, e na frente do deleite, do gozo e da contemplação. É vencido pelos capitalistas invisíveis na primeira, pela Aids na segunda.

Por isso *Romance* é sobretudo um rasgo de tormento, que se escancara à medida que vão remexendo o passado de Antônio César. O amigo André (Hugo Della Santa), que dividia a casa com o intelectual morto, está confinado à masturbação (as cenas são de uma sensualidade trágica, cortante) solitária, certo de que está com Aids. Até que não aguenta mais e decide encontrar outros gays nos escuros arredores do Masp, na capital paulistana, numa sequência primorosa. Uma mulher solitária (Isa Kopelman) que conheceu nos tempos de festa, numa cama a três, busca tirá-lo da angústia e do isolamento, como quem persegue o orgasmo. É sintomático que em *Romance*, as mulheres — insatisfeitas e mais corajosas que os corruptos e que as pessoas comuns — seguem o rastro dos revolucionários sem jamais alcançá-los. Numa frustração permanente, elas, as mulheres, estão padecendo de uma espécie de ansiedade para pegar carona na virilidade (combatividade) que dispõe-se a mudar a vida e o mundo. Mas ela também é inglória. Após o falecimento de Antônio César,

Rodrigo Santiago discursa, como o intelectual Antônio César. Isa Kopelman toma banho com os mendigos, numa cena, no mínimo, pouco higiênica



Foto: Embrafilme

CENA

"ANTÔNIO CÉSAR: (no vídeo) - Se só nos resta a família como núcleo de prazer — a estrutura cristã da família —, a apologia da fidelidade, da heterossexualidade, do sexo para reprodução, sexo anti-séptico, a única solução é matar o Papa. E se não pudermos matar o Papa, porque o Vaticano é longe e vocês não têm grana para a passagem de avião, peguem o ônibus mesmo, ali na esquina, e matem o padre mais próximo. Arrebentem a cabeça dele com uma boa bala e depois façam um carnaval jogando os miolos dele para o alto, como confete..."

o amigo dele sobrevive para definir na solidão.

Mas sobreviveu também uma tia rica, que o sustentava. Sobreviveu ainda um certo tempo antigo em Curitiba. Tudo por nada, ou para dar pistas: o trajeto de reconstituição do passado percorrido pela estudiosa biógrafa, em quase tudo confunde-se com o trajeto da figura maldita de Sérgio Bianchi para realizar este filme.

Para fazê-lo entre 1986 e 1987, — não custou mais que 150 mil dólares — ele transformou seu antigo apartamento na Peixoto Gomide, em São Paulo, num verdadeiro set: rodou muito negativo lá. Depois os trabalhos foram interrompidos uma semana. A câmera tinha sido furtada. Houve brigas com a equipe e mais tarde outras interrupções quando se acabaram os negativos em Curitiba. Incrível como ficou redondo o resultado.

Os diálogos não poderiam ser mais naturais (e escandalosos, simultaneamente). Os atores, em ótima forma, não poderiam desejar melhor direção. A trilha, do grupo Chance, imperdível. "Morro cedo / não tenho medo / levo um segredo...", diz a canção principal. O espectador que encare tantos segredos. É preciso coragem para olhar de perto a face dos que não querem entregar a própria criatividade aos administradores da miséria. O coração complacente do cinema brasileiro — que se rende à fome estética do mecenato estatal ou a preconceitos do público — saiu ferido e a esperança, despedaçada. "Eu não queria fazer mais um desses filmes retardados", declarou Sérgio Bianchi. Não fez.

Eugênio Bucci

Romance, Brasil, 1988 • DIREÇÃO: Sérgio Bianchi • Com Rodrigo Santiago, Imara Reis, Isa Kopelman, Hugo Della Santa e Cristina Mutarelli • ROTEIRO: Fernando Coni Campos, Mario Carneiro, Caio Fernando Abreu, Cristina Santeiro, Claudia Maradei, Suzana Semedo • FOTOGRAFIA: Marcelo Coutinho • MÚSICA: Chance • PRODUÇÃO: Sérgio Bianchi Produções Cinematográficas e Embrasilme — DISTRIBUIÇÃO: Embrasilme



AMOR SERTANEJO

*O premiado Tigipiô é
uma surpreendente
viagem pelo sertão*

Pedro Jorge de Castro é um dos felizardos que cativam ao primeiro filme. O seu poético *Tigipiô - Uma questão de Amor e Honra* (baseado no conto *Tigipiô* de Herman Lima), que chega aos paulistanos agora, vem laureado de vários prêmios nacionais e internacionais. A força da produção está nas belas imagens de Itaíçaba, Ceará (magnificamente fotografada por Miguel Freire), que contam a história do amor de Heitor (José Dumont) e Matilde (Regina Dourado), na verdade uma tragédia que nem a doce sedução do *tigipiô* — nome dado a uma fruta do sertão — pôde salvar.

Matilde vive com o pai, o velho coronel Cezário (B. de Paiva), até conhecer Heitor, de quem fica grávida. A tragédia não existiria se o jovem não questionasse demais sua união com uma *caipira* — segundo canta Ednardo, autor do tema musical. Assim, uma banal história de amor se



A violência
sertaneja contra
o amor da
formosa Matilde
(Regina Dourado)

transforma sob o toque preciso de Pedro Jorge numa viagem surpreendente pelo sertão e sua gente. A solução do coronel para o problema da filha dá o fecho espetacular e inesperado, resumindo numa única cena toda nobreza (e simplicidade) desse povo que tem na moral seu estandarte maior. São essas virtudes do filme que fazem esquecer algumas falhas do roteiro e o seu ritmo lento.

Eliana Thomé de Souza

Tigipiô - Uma Questão de Amor e Honra. Brasil, 1985 • DIREÇÃO: Pedro Jorge de Castro • Com José Dumont, Regina Dourado, B. de Paiva, João Falcão, Ricardo Guilherme e Lilian Mandel • ROTEIRO: Carlos Alberto Raton, Pedro Jorge (com a colaboração de Ana Maria Balloch), baseado no conto *Tigipiô*, de Herman Lima • FOTOGRAFIA: Miguel Freire • MÚSICA: Ednardo • PRODUÇÃO: Jefferson de Albuquerque Jr. • DISTRIBUIÇÃO: Embrasilme.

POÇÃO MÁGICA

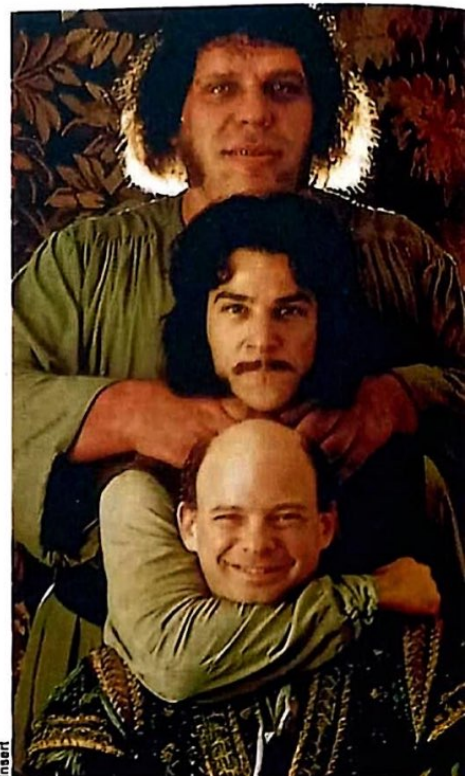
A Princesa Prometida é uma deliciosa mistura de comédia e fábula infantil

Depois do excelente *Conta Comigo* — sobre as crianças —, o diretor Rob Reiner volta às salas de projeção com *A Princesa Prometida*, uma primorosa aventura para as crianças. Baseado no romance *The Princess Bride*, de William Goldman — lançado nos EUA em 1973 e publicado no Brasil com o título de *O Noivo da Princesa* pela Marco Zero —, o longa-metragem mistura uma poção tão mágica e original como aquelas que as bruxas sintetizavam no fundo das florestas sombrias do feudalismo. A estrutura básica é a de um melodrama medieval, uma fábula ingênua, mas o humor é quem faz a costura. E esse humor é agnóstico e, ao mesmo tempo, graciosamente infantil.

A fábula que faz o esqueleto é simples: a fabulosamente bonita Buttercup (a novata enlouquecedora Robin Wright) ama seu cria-

do loiro Westley (Cary Elwes), e é correspondida. Um dia, o galã campestre resolve empreender uma viagem à cata de aventuras e dinheiro, para regressar um dia. Ela fica a esperá-lo. Cinco anos depois ela desiste. Aceita o cortejo do príncipe Humperdink, o perverso herdeiro do fictício reino de Florim, localizado num ponto impreciso (e engraçado) entre a Alemanha e a Suécia. É aí que o criado loiro reaparece. Para resgatar o adorável tesouro feminino, terá de enfrentar três perseguidores (Andre The Giant, Mandy Patinkin e Wallace Shawn), derrotá-los e/ou transformá-los em aliados.

Ora, mas que bobagem essa historinha! — nessa justa torcida de nariz mora a comicidade do livro e do filme. William Goldman, o escritor, como explica no livro, narra tudo como se estivesse recontando uma novelinha antiga, mas livrando-a de tudo que fosse pedante. Rob Reiner, o diretor, se sai ainda melhor. Ele colocou um avô amarrado (Peter Falk, o Colombo da TV, impagável) esforçando-se para contar a história para seu netinho acamado, que prefere jogar videogame. Como o garoto abomina beijinhos e melosidades, o avô pula os trechos lambusados. Isso transforma a fábula ingênua numa crepitante evolução de



Insert

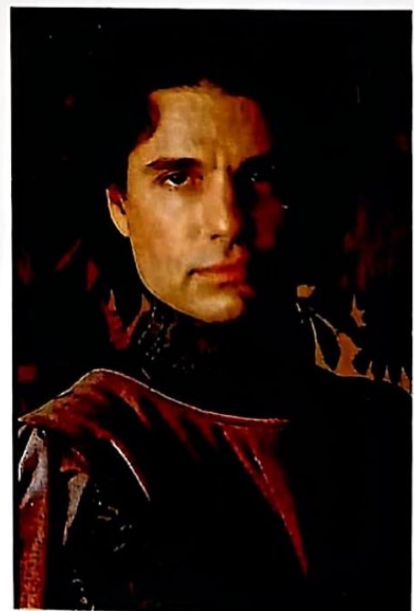
proezas, lutas mortais, malandragens. É como se o humor das interrupções contagiasse os personagens da fábula, que passam a se cuidar para não passar ridículo. Rob Reiner entende de criança como ninguém. E de cinema como poucos.

Eugênio Bucci

No alto, à direita, os três bons vilões: Andre, Patinkin e Shawn. Abaixo, o beijo fabuloso de Cary Elwes, o loiro, e Robin Wright, a loira. Na foto menor, o arquimalvado Chris Sarandon



Art Films



Art Films

The Princess Bride, 1988, EUA ■ DIREÇÃO: Rob Reiner ■ Com Cary Elwes, Robin Wright, Mandy Patinkin, Chris Sarandon ■ ROTEIRO: William Goldman ■ FOTOGRAFIA: Adrian Biddle ■ MÚSICA: Mark Knopfler ■ EFEITOS ESPECIAIS: Nick Allder ■ PRODUÇÃO: Andrew Scheinman ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films

O LOBO E A NINFETA

A Menina do Lado seduz um quarentão e traz de volta o tema de Lolita

Alberto Salvá não traz (nem se propõe a trazer) uma obra-prima. Mas se propõe a alguma coisa que consegue fazer: contar uma história interessante, de forma razoavelmente original e competente. (É uma proeza louvável num país onde os filmes quase se resolvem entre as histórias paralelas, discursos contra tudo, crítica social e merchandising).

A Menina do Lado é mais uma variação sobre o tema de *Lolita*. O homem maduro, no caso o jornalista Mauro (Reginaldo Faria), e a ninfeta, Alice (Flávia Monteiro). A forma que Salvá deu à história é interessante: Mauro e Alice estão quase todo o tempo sozinhos, e o filme nos poupa (felizmente) até dos finais habituais, dramas familiares e outros abacaxis. Fica uma história de amor. Por que não? *A Menina do Lado* talvez seja o filme mais "truffautiano" do cinema brasileiro.

Mais de 50 por cento dos méritos de *A Menina do Lado* estão na música de Tom Jobim. Não só na música em si, mas principalmente na sua absolutamente perfeita adequação a cada momento, a cada plano do filme. A música conduz *A Menina do Lado*, arrasta o espectador para junto daquela belíssima praia deserta e nos faz esquecer um ou outro defeitinho.

David França Mendes

A Menina do Lado, 1988, Brasil ■ DIREÇÃO: Alberto Salvá ■ Com Reginaldo Faria, Flávia Monteiro, Débora Duarte, Sérgio Mamberti, Tânia Scher, John Herbert ■ ROTEIRO: Alberto Salvá e Elisa Tolomeli ■ FOTOGRAFIA: Antônio Luís Mendes ■ MÚSICA: Antônio Carlos Jobim ■ PRODUÇÃO: Embrafilme ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme



No corpo meigo e tão pequeno da adolescente Alice, 14 anos (Flávia Monteiro), há uma espécie de veneno que Reginaldo Faria gosta de provar

Leonel de Vasconcellos / Divulgação

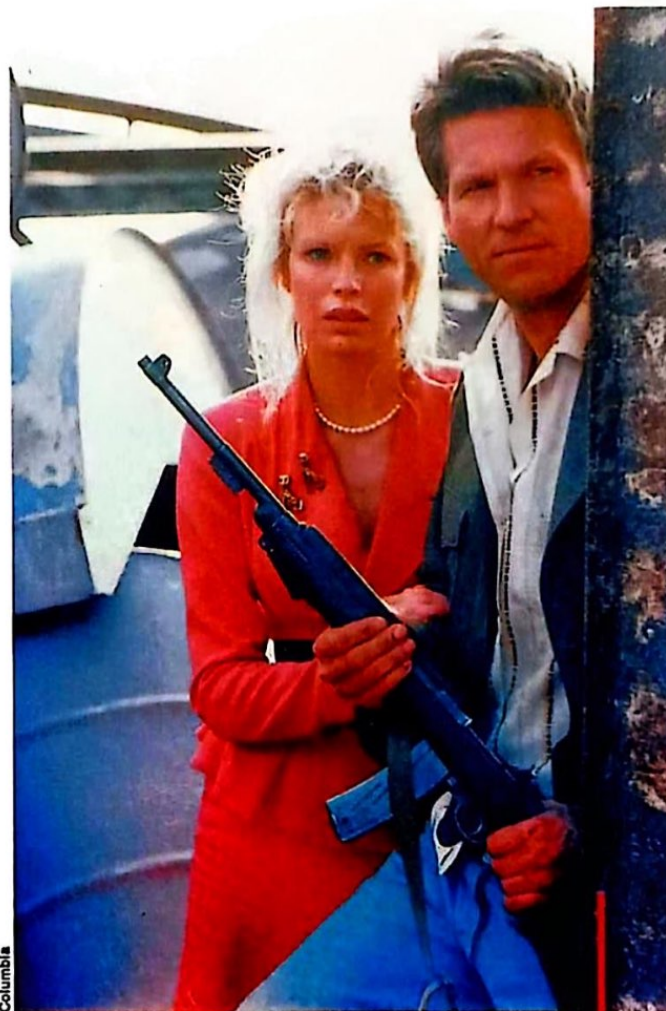
MANICURE OPACA

Kim Basinger faz unhas (e mal) em Nadine

No meio do século (1954), numa cidade média (Austin, Texas), uma manicure mediana (Nadine/Kim Basinger) entra em choque com os gangsters locais ao se apoderar, por engano, de documentos importantes. O que pode salvar esse argumento da mediocridade geral?

Jeff Bridges pode. Com sua energia meio selvagem, ele dá ao desajustado personagem Vernon um carisma irresistível. Como ex-marido de Nadine, ele intervém atabalhoadamente na trama para salvá-la e acaba sendo responsável pelos melhores momentos de humor do filme. No mais, são as corridinhas e gritinhos de *la Basinger*, uma atriz com tão poucos recursos quanto o diretor Robert Benton, que já havia cometido os lacrimosos *Kramer vs. Kramer* e *Um Lugar no Coração*. Se você gostou da mistura de ação e humor em *Tocaia e Máquina Mortífera*, veja em *Nadine* — *Um Amor à Prova de Bala* o que ocorre quando essa receita é mal manipulada.

José Geraldo Couto



Columbia

Nadine — *A Bullet-Proof Love*, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Robert Benton ■ Com Jeff Bridges, Kim Basinger, Rip Torn, Gwen Verdon ■ ROTEIRO: Robert Benton ■ FOTOGRAFIA: Nestor Almendros ■ MONTAGEM: Sam O'Steen ■ MÚSICA: Howard Shore ■ PRODUÇÃO: Arlene Donovan para a Tri-Star ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

Atrás de Bridges, Kim procura dar ao semblante algo parecido com um ar de atonia



Rock? Não importa onde seja: Nova Iorque, Tóquio, Rio, Brasília, Berlim ou Liverpool. Onde tem rock tem um repórter da revista Bizz cavando uma entrevista exclusiva, uma declaração polêmica ou irreverente, um furo de reportagem. Bizz chega junto com as maiores revistas de rock do mundo e traz todas as notícias em primeira mão. Sempre com aquele visual e o nível de informação que você gosta de encontrar. Para saber tudo o que acontece pelo mundo do rock, embarque na revista Bizz.

TODOS OS MESES NAS BANCAS

O ROCK VIAJA DE BIZZ


 EDITORA
 AZUL

VÍDEO

HORRIPILESE

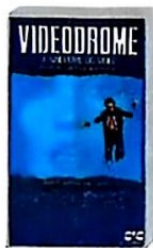
Medo não é suficiente. O terror contemporâneo é visceral. Impacto no cérebro e no estômago ao mesmo tempo. O público se diverte com esguichos de sangue, bílis de demônios, entranhas ao molho... cenas simpáticas como as presentes nesta seleção de 13 (treeeze...) vídeos asquerosos que SET serve de bandeja nas próximas páginas. Quase todos já são clássicos. Horror repugnante, vídeos absolutamente pavorosos. Vá em frente e (glup!) boa digestão!



O ENIGMA DE OUTRO MUNDO

(The Thing, EUA, 1982)
Direção: John Carpenter. Com Kurt Russell, Wilford Brimley, Richard Dysart.

Remake do clássico filme de Christian Nyby *The Thing* (From Another World). O roteiro envolve cientistas numa base isolada da Antártida, atacados por um organismo congelado e enterrado durante anos, que acidentalmente é trazido de volta à vida. A criatura é capaz de se apoderar do corpo de qualquer pessoa ou animal, multiplicando-se incógnito entre suas vítimas. Há paralelos com *Alien*, na linha espetacular de efeitos especiais repulsivos e gotejantes. Entretanto, o suco gástrico aqui é mais ácido. O que não significa que o suspense seja preterido: o filme é de bater os joelhos! Por curiosidade, Carpenter utilizou imagens do original de 1951, anos antes, colocadas no ar via televisão, numa cena de *Halloween*.



VIDEODROME

(Canadá, 1983)
Direção: David Cronenberg. Com James Woods, Deborah Harry. CIC.

O canadense Cronenberg é doentio. Tanto que sua aparição em um de seus filmes, uma ponta em *A Mosca* (1986), uma das cinco maiores bilheterias brasileiras, foi no papel de um médico. Suas ameaças são sempre biológicas. Por isso mesmo sua filmografia é a mais assustadora de todas. Desde *Shivers* (1975), seu primeiro trabalho com distribuição comercial, ele vem mostrando aberrações como doenças

sexuais, superdotados capazes de explodir cabeças e mulheres que geram monstros fora do próprio útero. Em *Videodrome*, a doença é um programa de TV que causa alucinações e tumores no cérebro. A vítima é o executivo de um canal de TV por cabo (James Woods), que busca uma nova atração para sua estação, basicamente de programas sórdidos. Entretanto, videodrome também é uma conspiração para tomar o poder. E o argumento perfeito para se converter no balão de ensaio dos mais nojentos efeitos da carreira do diretor. Pra contrabalançar a situação, o filme conta com a bela Debby Harry, ex-vocalista do grupo de rock Blondie, como amante sadomasoquista de Woods. Mas não há tempo para relaxar...

DAY OF THE DEAD

(EUA, 1985)

Direção: George Romero. Com Richard Liberty, Lori Cardille, Terry Alexander.

É o arremate de uma trilogia — os dois primeiros se acham em locadoras com os mais diferentes títulos. O ex-diretor de comerciais de ketchup e picles estreou nas telas com o já clássico *A Noite dos Mortos-Vivos* (*Night of the Living Dead*) em 1968. Foi nessa época que um experimento espacial soltou alto nível de radiação sobre a Terra, revivendo corpos enterrados, transformando-os em canibais mortos-vivos capazes de lotar cinemas. O filme, um *cult* em preto e branco, colocou pela primeira vez nas telas a violência e a fotografia de partes expostas de cadáveres, que banqueteiam as safras atuais de horror. Foi o suficiente para tornar Romero maldito. No segundo filme, *Dawn of the Dead*, o avanço da população de mortos-vivos sobre a Terra já é irremediável. Milhões de corpos sem vida

chacinam humanos, numa proporção crescente de loucura. Mesmo assim, o filme não perde seu humor, deslocando a batalha para um shopping center — um oásis em meio ao caos. Em *Day of the Dead*, o pânico dilacerante torna-se claustrofóbico. Aparentemente, só restou uma base militar subterrânea com seres vivos em todo o mundo. E o humor de Romero está mais negro do que nunca, levando um professor amalucado a ensinar um zumbi cativo a se comportar como humano. Muito melhor do que a sátira *A Volta dos Mortos-Vivos* de Dan O'Bannon, parodiando o primórdio *A Noite dos Mortos-Vivos*. Risos nervosos regados a sal de frutas.

SEXTA-FEIRA 13, PARTE 3

(Friday the 13th, Part 3, EUA, 1982)

Direção: Steve Miner. Com Dana Kimmell, Paul Kiatka, Tracey Savage, Richard Brooker.

Tudo começou em 1980 e praticamente a cada ano ele volta a atacar. Ele é Jason (Brooker), um psicopata fixado na figura da mãe, que extrapola em muito a insanidade de seu ascendente Norman Bates, de *Psicose*. Além do mais, Jason é imortal, da mesma forma que o maníaco de *Halloween*, criado dois anos antes e com muito mais propriedade por John Carpenter. Em todas as seis partes existentes (breve a sétima?), a rotina é praticamente a mesma: Jason mas-sa (rapidamente) adolescentes que vão passar o fim de semana nas cabanas de Lake Crystal, New Jersey. Foi lá que sua mãe foi morta na primeira parte (não disponível em vídeo selado, por incrível que pareça), dirigida por Sean Cunningham (*House 2*). Seus métodos de assassinato vão desde o uso simples de um machado até às técnicas mais *hardcores* de extermínio violento. Tudo registrado

em *close-up*. O melhor da série, a parte 6, onde ocorre a maior concentração de horror e suspense, ainda não foi lançado no mercado. Mas os fanáticos por sangue abundante podem se deliciar com a parte 3, filmada originalmente em terceira dimensão, com ação, direção (de Steve Miner, que também dirigiu a parte 2) e lógica *minimal*... e carne espetada abundante!



A MORTE DO DEMÔNIO

(The Evil Dead, EUA, 1983)

Direção: Sam Raimi. Com Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Betsy Baker, Hal Delrich, Sarah York. Look Video.

Horror *cult* descoberto pelo público devido ao sucesso de sua sequência, *Uma Noite Alucinante* (*Evil Dead 2*). Foi rodado com pouquíssimos recursos por uma equipe de precoces universitários (Sam Raimi tinha 23 anos), com uma linguagem de movimentos de câmera e enquadramentos que se tornaria escola inclusive para seu editor-assistente, Joel Coen, que depois dirigiria *Blood Simple* e *Arizona Nunca Mais*. Selvagemmente estilizado, *A Morte do Demônio* é considerado um dos mais nojentos filmes de todos os tempos. É fácil perceber por quê: suas principais influências são *A Noite dos Mortos-Vivos*, *O Exorcista* e *Sexta-Feira 13*. Sua fórmula trabalha com pouca história e muita ação, em ritmo delirante. Cinco garotos resolvem passar o fim de semana numa cabana nas montanhas. Infelizmente, essa mesma cabana foi escolhida, pouco tempo antes, por um arqueólogo que ha-

via encontrado o lendário *Liuro dos Mortos*, capaz de conjurar os mais terríveis demônios kandarianos de volta à Terra. Cenas de possessão sucedem-se a machadadas sanguinárias. E, quando uma das moças tenta desesperadamente escapar, o matto responde com a primeira curra ecológica da história. Cinco estrelas na cotação da azia!

CARRIE, A ESTRANHA

(Carrie, EUA, 1976)

Direção: Brian De Palma. Com Sissy Spacek, Piper Laurie, William Katt, John Travolta, Amy Irving, Nancy Allen. Warner.

Carrie é uma menina reprimida por sua mãe, uma religiosa enlouquecida, e perseguida por seus colegas de escola. Até que um dia resolve se vingar de todos, usando seus poderes telecinéticos, para fazer o que Jason faria alguns anos depois com adolescentes da mesma idade, em *Sexta-Feira 13*. Um banho de sangue! De Palma, que também pode ser citado por uma sequência sanguinária em seu policial *Scarface* (1983), dirigiu uma das melhores adaptações cinematográficas de Stephen King. O autor, que por sua vez também pode ser citado pelo vermelho excessivo de sua estréia na direção em *Comboio do Terror* (*Maximum Overdrive*, 1986), é outra conhecida autoridade em dores estomacais.

O EXORCISTA

(The Exorcist, EUA, 1973)

Direção: William Friedkin. Com Ellen Burstyn, Max von Sydow, Jason Miller, Linda Blair. Warner.

O filme foi baseado num best-seller de William Peter Blatty (também autor de *Tubarão*), que por sua vez se baseava numa história verdadeira. O fato das imagens terem supostamente algo de real lhe deu ainda mais publicidade, além da maior bi-

lheteria de todos os filmes de horror da história. O corpo de uma garota de 12 anos, Regan (Linda Blair), é possuído pelo demônio. Como os médicos não conseguem encontrar nenhuma explicação para a crescente mudança de atitude da menina, sua mãe (Ellen Burstyn) procura um padre. Só que se trata de um padre moderno, chamado Karras (Jason Miller), um psiquiatra que acredita que exorcismo é coisa do passado. O demônio o engana facilmente em seus testes preliminares. E é apenas com a chegada de um velho exorcista (Max von Sydow) que ele se mostra em toda a sua perversidade. As cenas de possessão de Regan são antológicas. Tudo começa com um inocente xixi no tapete da sala, na frente de alguns convidados de sua mãe. Seguem-se vômitos, levitação, maldições, telecinese e giros completos de cabeça. O clímax da aflição fica por conta da cena em que ela se masturba até sangrar com uma cruz e pede para a mãe lambê-la... — acredite, Linda Blair virou sex symbol por causa disso! Muitas imitações seguiram seu êxito de bilheteria — o mais famoso e infame é o italiano *O Anti-Cristo* (1974), além de *O Exorcista 2* (1977). Nenhuma, porém, conseguiu superar o impacto de 1973.



A COISA

(The Thing, EUA, 1985)

Direção: Larry Cohen. Com Michael Moriarty, Andrea Marcovicci, Garrett Morris, Scott Bloom. Polevídeo.

Uma paródia dos velhos filmes de ficção e terror dos

anos 50, produzida pela New World Pictures, atual produtora de Roger Corman — que realizou os mais baratos e criativos filmes revoltantes do período dos 50 e 60. Seu diretor, Larry Cohen, é responsável pelo também repelente e cultuado *It's Alive* (1974), sobre um bebê-monstro enviado pelo demônio para matar pessoas. Como *O Massacre da Serra Elétrica*, o filme ataca diretamente o estômago. A *Coisa* é uma espécie de sorvete, macia e cremosa, nutritiva, sem calorias. E é impossível comer apenas uma. Ela é a sensação comercial do ano e pode ser encontrada em qualquer supermercado. Por isso, uma companhia rival resolve contratar um detetive para descobrir mais a seu respeito. No entanto, *A Coisa* está viva e é mortal, um parasita que devora seu hospedeiro por dentro e o torna seu escravo. E, quando ela sai do corpo humano, é capaz de enjoar até mesmo o maior aficionado por sorvetes em pleno verão.

O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA 2

(The Texas Chainsaw Massacre 2, EUA, 1986)

Direção: Tobe Hooper. Com Denis Hopper, Caroline Williams, Bill Johnson, Jim Siedow. América Vídeo.

Hooper colocou vários dólares e sangue a mais na continuação de seu maior sucesso depois de *Poltergeist* — o original é de 1974, inédito nos cinemas e em vídeo selado. Fez um filme muito mais explícito e repugnante, repetiu seqüências originais e exagerou no humor grotesco. O primeiro, como de regra, é melhor. Mas este é, sem dúvida, o que mais diz ao estômago, especialmente se levarmos em conta que as vítimas da serra elétrica acabam dando um sabor especial ao chili (tipo de "picadi-



United Artists

CARRIE, A ESTRANHA



Prod. D.B.

VIDEODROME



Paris Film

O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA 2



O EXORCISTA



Paramount

SEXTA FEIRA 13, PARTE 3



Renaissance Pictures

A MORTE DO DEMÔNIO

O MELHOR DO BRASIL



Nesta edição:

Passeio de macho: uma viagem a cavalo pelo Mato Grosso, tocando boiada.

A saga do cavalo crioulo: a história de um mito dos Pampas.

Luiz Gonzaga: uma visita ao velho rei do baião em Exu.

Rio Araguaia: o paraíso dos pescadores.

Cavernas: um incrível passeio pelo interior da terra.

Facas sob medida: as lâminas e as empunhaduras mais perfeitas do Brasil.

Mais: Especial Mulher — Moda, Beleza, Decoração....

JÁ NAS BANCAS

AINDA MELHOR

nho"), vencedor de concursos culinários. Além disso, dessa vez a família Sawyer encontra um destemido vingador (Dennis Hopper), disposto a lutar com as mesmas armas: serras elétricas. Sem esquecer o prazer sádico que envolve a bela Caroline Williams nas mãos de Leatherface, que usa sua serra faliadamente entre suas pernas e a disfarça com retalhos de rosto humano... Um verdadeiro açougue!

RE-ANIMATOR

(EUA, 1985)

Direção: Stuart Gordon. Com Jeffrey Combs, Bruce Abbott, Barbara Crampton, David Gale, Robert Sampson. VTI.

Varição do pesadelo de Frankenstein baseada em novela do mestre H.P. Lovecraft e maior hit da produtora de terror e ficção B Empire, sediada em Roma. Seu êxito no curto-circuito do gênero levou seu diretor, o estreado Stuart Gordon, a outra incursão cheia de efeitos especialmente desagradáveis sobre o texto de Lovecraft, estrelada pelo mesmo elenco: *Froyn Beyond* (1986). Um estudante de Medicina descobre um soro capaz de trazer à vida animais e pessoas mortas. Suas experiências, contudo, não passam despercebidas, e, quando um ambicioso professor decide se apossar da descoberta, a bilis fermenta. O auge de seu escabroso senso de "humor" ocorre quando uma cabeça decepada, mergulhada numa bacia cheia de sangue, decide fazer sexo com uma garota indefesa... liirrk!

PESADELO EM ELM STREET

(A Nightmare on Elm Street, EUA, 1985)

Direção: Wes Craven. Com John Saxon, Heather Lagerkamp, Robert Englund. Warner.

Pesadelo é um dos arquétipos do terror. Este *Pesadelo*

em *Elm Street* gerou um dos mais criativos filmes de terror da década (ao lado de *Uma Noite Alucinante*), ponte entre o horror sanguinário, tipicamente B, linha *Sexta-Feira 13*, e produções ambiciosas como *Poltergeist*. O sucesso alcançado acabou tirando do limbo o veterano diretor Wes Craven e ainda produziu mais três seqüências (*A Hora do Pesadelo IV* está em conclusão nos EUA). Quatro adolescentes da rua Elm descobrem estar tendo o mesmo sonho com um homem desfigurado, com chapéu e roupas imundas e garras de metal: Freddy Krueger, um molestatador de crianças queimado até a morte, há anos, pelas famílias dos jovens que agora são assassinados em pesadelos fatais. Suas técnicas são desconcertantes. O humor negro de Freddy lhe permite cortar um de seus próprios dedos apenas para atormentar uma vítima. Que tal apreciar essas imagens... antes de dormir?



ESSA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

(Brasil, 1966)

Direção: José Mojica Marins. Com José Mojica Marins, Tina Wohlers, Nadia Freitas. Omni. O máximo em terror kitsch, com pouco investimento, excesso de blasfêmias, gargalhadas infames, raios e trovões. O filme costura os mais repugnantes clichês de horror com um humor insólito. Zé do Caixão quer encontrar a mulher perfeita para ser mãe de um filho seu. Assim, rapta várias donzelas

indefesas e as faz passar por testes escabrosos. Não faltam sequer aranhas (verdadeiras!) repelentes subindo sobre seus corpos. As moças reprovadas, claro, sofrerão ainda mais terrores do que as vítimas de *A Câmara do Terror*, produção espanhola estrelada por Boris Karloff, que exibe roupas íntimas femininas da mesma época. Uma das condenadas, entretanto, roga-lhe uma maldição. Por sua causa, Zé do Caixão vai parar no Inferno (a única seqüência do filme feita a cores), retratado com demônios torturando pessoas esquartejadas e emparedadas entre muito sangue. Não faltam idéias — e motivos para risos — neste filme, que, de quebra, deve ter batido todos os recordes de gritos do cinema.

DEMÔNIOS

(Demoni, Itália)

Direção: Lamberto Bava.

Em se tratando de demônios, nada mais revoltante do que a criação do italiano Lamberto Bava, clonada dos mais revoltantes diretores do *métier* (Romero, Hooper, Craven, Miner, Cronenberg etc.). Tudo começa quando várias pessoas recebem convites para uma sessão noturna especial de cinema — um filme de terror, claro. Os gritos durante a projeção acabam se tornando terrivelmente reais quando a história da tela se revela autêntica ao público. As portas se trancam! Como numa armadilha, o público é atacado por demônios! As vítimas contaminadas se transformam em mais demônios, num show de maquiagens desconcertantes, culminando numa grande chacina, um vale-tudo pela sobrevivência que deve causar ainda maior mal-estar quando visto no cinema. Por sorte, até agora, o filme não passou no Brasil!

Seleção e resenhas por Marcel Plasse



La Produzione Italiana

New Times



Alvorada



História do Cinema Brasileiro



SOB O SOL DE SATÃ

(de Georges Bernanos, Editora Globo, 280 pp.)

A salvação da alma é, *a priori*, decepcionante? Essa é uma das questões básicas de *Sob o Sol de Satã*, do francês Georges Bernanos, publicado em 1926. Com o sucesso do livro, Bernanos abandonou a advocacia pela literatura, chegando a morar no Paraguai e no Brasil durante a Segunda Guerra.

O livro narra as inquietações místicas de um abade da província francesa e sua obsessão pela perfeição, perseguindo as fronteiras que separam o Bem e o Mal. O estilo literário lembra o realismo mágico de Gabriel García Márquez, mas se estende demais nas ambigüidades existenciais em torno do cristianismo. Ainda assim, descreve ironicamente a trajetória do abade Donissan, alguém muito rude para os padrões eclesásticos do início do século.

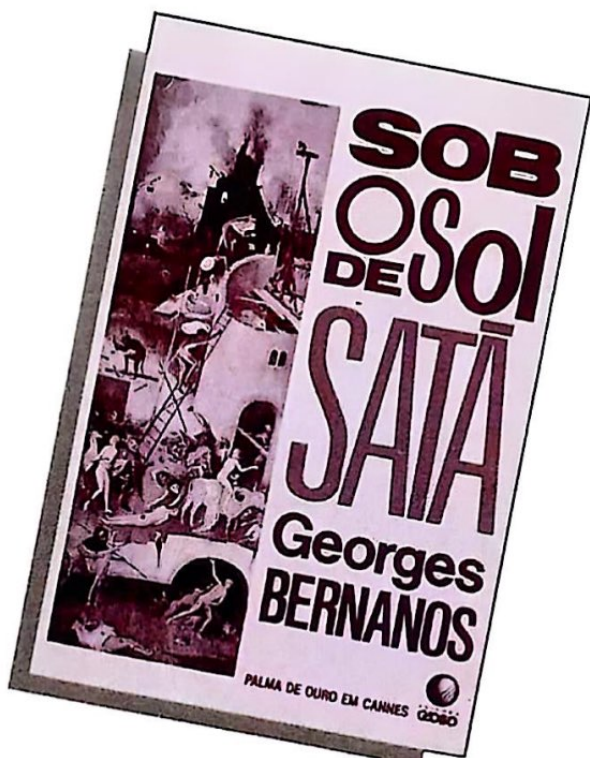
Ingenuamente, o padre deixa transparecer seu permanente con-
flicto consigo mesmo, procurando Deus justamente porque não se esquece do Diabo. Ele comove a todos por sua simplicidade, mas mantém o autocontrole à custa de penitências dolorosas, que também depõem contra ele.

Numa noite de lua (viagem ou sonho?), o padre encontra o Diabo personificado num comerciante de cavalos. É como numa tentação bíblica, só que o abade é menos poderoso que Cristo e não cessa de medir forças com Satã.

Em seguida o padre encontra Mouchette, uma adolescente alucinada com sua própria história. A conversa entre os dois é decisiva e influencia o fim trágico da moça. Depois de alguns anos de isolamento, imposto devido ao acidente, o abade recomeça sua vida como vigário da vila de Lumbres. Seu comportamento retirado rende-lhe a reputação de "santo", mas ele já está no limite das suas forças.

No filme, dirigido por Maurice Pialat e vencedor da Palma de Ouro no festival de Cannes de 87, subsiste o clima de delírio e os fatos parecem desalinhamados. Então o melhor é ler o livro antes de ver o filme e entender muitas passagens apenas sugeridas no roteiro.

Cesar Garcia Lima



O SOM DE UM COLAR DE MARAVILHAS

Os amantes da música de cinema podem festejar. A oferta, que era desprezível, está ficando generosa. A SBK Songs, representante brasileira da Varese Sarabande Records, gravadora norte-americana especializada em trilhas, está colocando no mercado um pacote apetitoso. Desde janeiro, os cinéfilos têm à disposição títulos fundamentais como a trilha composta por Basil Poledouris para *RoboCop*, a música de Angelo Badaleamenti para o cult *Veludo Azul*, além de outros lançamentos, como *Esperança e Glória*, *A Testemunha*, *A Mosca*, *A Hora do Pesadelo* e *Aliens*, o *Resgate*. "Apesar do numeroso público apreciador do gênero, as grandes gravadoras, preocupadas com os lançamentos de retorno imediato, não investem muito no setor", avalia o gerente internacional da SBK, Antonio Duncan. Sua empresa, especializando-se em trilhas, *new age* e jazz contemporâneo, pretende atuar numa área mais alternativa, até hoje mal coberta pelos outros selos.

Para isso, a SBK lançará discos simultaneamente com os EUA e reeditará velhos sucessos como os clássicos *Ben Hur* e *O Rei dos Reis* do húngaro Miklos Rozsa, além do trabalho de Bernard Hermann, compositor dos filmes de Alfred Hitchcock e do seriado *Além da Imaginação*. Para março e abril estão programadas as trilhas de *Peggy Sue*, *Procura-se Susan Desesperadamente*, *O Sobrevivente*, *Wall Street*, *Sob Suspeita*, *Uma Noite Alucinante* e *Prince of Darkness*. Para Duncan, as trilhas funcionam geralmente ligadas aos filmes: "Filmes bem-sucedidos garantem discos bem-sucedidos". Às vezes as trilhas superam os filmes, adquirindo



vida independente, como é o caso de *Meeting with Remarkable Man* com seu som cool jazz que está nos planos da SBK, um dos discos mais vendidos nos EUA. São os primeiros passos para que os brasileiros conheçam os cerca de 200 títulos imprescindíveis constantes do catálogo da Sarabande.

Antonio Querino Neto

COMPLETE JÁ A SUA COLEÇÃO DE SET

Peça pelo reembolso postal os números atrasados que você ainda não tem.

É só enviar o cupom abaixo para:

REVISTA SET, Editora Azul, Estrada Velha de Osasco, 132, CEP 06040,
Osasco-SP, aos cuidados de "Números Atrasados".

Não mande dinheiro agora. Pague somente ao receber.



Nº 1

- Os 100 vídeos imperdíveis;
- Mickey Rourke;
- Nastassja Kinski.

Nº 2

- As supermoças da tela;
- 50 vídeos de guerra;
- Fred Astaire.

Nº 3

- Jack Nicholson volta às telas;
- Vídeo: 30 comédias malucas;
- A história do chapéu no cinema.

Nº 4

- Os melhores vídeos de sexo;
- RoboCop - o tira do futuro;
- Brian De Palma e Hector Babenco.

Nº 5

- Cicciolina - entrevista e fotos;
- Os Intocáveis e Kevin Costner;
- Vampiros - os mais célebres do cinema.

Nº 6

- Viagem Insólita, de Joe Dante e Spielberg;
- Robert De Niro, e suas mil faces;
- Kim Basinger - exclusiva;
- Os melhores livros de cinema.

Nº 7

- Nascido para Matar, de Kubrick;
- Tarzan - 70 anos de cinema;
- O Último Imperador, de Bertolucci.

Nº 8

- Christophe Lambert, exclusivo;
- O Beljo no Cinema - Ensaio Fotográfico;
- Seleção em Vídeo - 30 aventuras no mar.

À REVISTA SET - EDITORA AZUL - "NÚMEROS ATRASADOS"

Desejo receber pelo reembolso postal os números atrasados, abaixo assinalados por um X, ao preço unitário da última edição de SET em banca, mais despesas postais, que pagarei ao retirar no correio.

SET 9

EDIÇÃO Nº ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ 6 ☐ 7 ☐ 8

NOME _____

ENDEREÇO _____

CIDADE _____ CEP _____ ESTADO _____

Se você não quiser recortar a sua revista, copie numa folha a parte ou envie seu pedido por uma cópia xerox.



por Edmar Pereira

PAI PATRÃO

(Padre Padrone, 1977)

Todos os filmes são um pouco da nossa vida, ou da vida que queríamos ter. Alguns mais, outros menos, outros muito, muito mais — e isso pode pegar até o crítico mais sambado, pois não me venham com essas coisas de que “você crítico presta mais atenção na técnica, na fotografia, no que está escrito nas entrelinhas”, porque isso não existe assim nesse nível de consciência. Ou seja, crítico também é gente, tem mãe, tem sangue e tem lágrimas. Tem história como todo mundo — se tem! Confesso que até 1978 eu nunca havia assistido a um filme dos irmãos Taviani. Conhecia por ouvir dizer que eles tinham ganhado a Palma de Ouro de Cannes com *Pai Patrão*. Fui correndo ver o filme na primeira sessão. Oito dias depois, eu assistindo a *Pai Patrão* pela oitava vez, ainda não acreditava que fosse possível.

Os Taviani — Paolo e Vittorio, cinquêntões nascidos em San Miniato que juntos formam um único cineasta e vêm dirigindo filmes desde 1962, quando estrearam no longa-metragem com *Un Uomo da Bruciare*, com Gian Maria Volonté — haviam realizado um dos filmes mais extraordinários que eu jamais vira. Eu poderia colocá-lo ao lado dos meus favoritos de to-

dos os tempos. Ao lado de *Cidadão Kane*, de *A Regra do Jogo*, de *Rocco e Seus Irmãos*, de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de qualquer Buñuel. Ali estava um filme que acrescentava ao que o cinema já havia realizado, que abria espaço. Um filme que, embora tendo um livro, de Gavino Ledda, como ponto de partida, não podia ser completamente reproduzido por palavras.

Essa fruição do que existe de mais específico e misterioso e mágico na arte do cinema me oferecia ainda uma espécie de bônus emocional. No seu lirismo contido e quase rude, no seu olhar profundamente amoroso e nem por isso sem a visão política do homem e dos seus caminhos, os Taviani estavam contando a mim o relato mais aproximado da minha própria vida que eu jamais vira numa tela. Siligo, a cidadezinha do coração da Sardenha, podia ser transportada para Lagoa Dourada, Minas Gerais. E o universo do garoto Gavino era exatamente o meu universo. Sentimentos familiares, descobertas — era tudo semelhante, apenas que falado em italiano.

Pai Patrão conta a história de um aprendizado obstinado e contraditório, junta o individual e o social para narrar a mais bela de

todas as jornadas cinematográficas de um imbecil até o entendimento. De si mesmo, do mundo, dos processos que fazem uns diferentes dos outros. Da distância que existe entre o que as pessoas são e o que elas gostariam de ser. Da possibilidade de algumas alcançarem seus sonhos e da dolorosa realidade de uma maioria à qual não são possíveis sequer os instrumentos para interpretá-los.

Além da coincidência da trajetória individual, *Pai Patrão* me arranha o coração por ser também um dos exemplos culminantes do cinema que eu mais amo. Aquele que aposta na emoção a partir do indivíduo, do colocar-se como testemunha do seu gesto e do seu olhar. Procurando, ao mesmo tempo, executar um recuo de perspectiva que permita a quem olhe ver também a marcha da História a sua volta. Eu tremi com o jovem Gavino descobrindo a sensibilidade ao ouvir num acordeon barato uma valsa de Strauss, com seu maravilhamento por tomar consciência de coisas como a amizade, o poder da palavra. Ou pelo fato de os Taviani terem elegido como centro da magnífica trilha sonora do filme o mesmo quarteto para clarineta que me iniciou no reconhecimento de Mozart como o maior dos músicos. Mas em nenhum momento o filme permitiu que essa emoção me anesthesiasse com relação aos outros Gavinos que na mesma paisagem da Sardenha — e por extensão em tantas paisagens do mundo — nunca poderão chegar a nenhum entendimento ou descoberta.

Depois, em filmes como *Il Pranzo*, *Allonsanfàn*, *A Noite de São Lourenço*, *Kaos* ou o recente *Good Morning, Babilônia*, assim como em privilegiados contatos pessoais com esses iluminados irmãos Taviani, vi que esse era mesmo seu jeito de interpretar o mundo e de fazer cinema. Depois disso, como crítico ou como espectador, não posso me queixar da minha sorte.

Edmar Pereira, 42 anos, é jornalista e crítico de cinema do *Jornal da Tarde*, de São Paulo, e da *TV Bandeirantes*.

Omero Antonutti
e Saverio Marconi:
orgulho de pai
para filho





EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silva Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Assessor Especial: Alex Antunes
Secretário de Redação: Dilton P. Gomes
Redação: José Geraldo Couto
Assistente de Redação: Walter Silva

ARTE

Editor de Arte: Michel Spital
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Maria Amélia de Azevedo, Paulo Fernando Zahorczak, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar, Eva Joory e Jader de Oliveira (Londres), César Garcia Lima, Silvano Michelino e Adilson Nunes (Paris), Donald Rarvaud (Madri), Jair Rattner (Lisboa)
Colaboradores

Texto: Aldo Meolla, Antonio Querino Neto, Bia Abramo, Celso Salles Pucci, César Garcia Lima, Daniel Benevides, Daniela Baudouin, David França Mendes, Edmar Pereira, Eduardo Guimarães, Fernão Ramos, Luis Tadeu Correia da Silva, Marcel Plasse, Mario Nery, Miltu Leite, Nilton Sperb, Patricia Barcellos, Thomas Pappon, Walter Silva
Arte: Angelo Asson
Fotos: Pedro Gomes

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
Gerente: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Arthur de Oliveira Neto, Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Elza Marques (Rio)
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Edna K. Burigo

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12. Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122. Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165. Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil, 75008 - Paris, facsimile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Aida Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Vani de Pieri

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes
Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araújo

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139. Tel.: (011) 826-6777. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8º ao 11º andares, CEP 22290. Tel.: (021) 546-8282. Telex: (021) 22674. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda, Quinta Pau Vais, Azinhaga dos Felais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, março. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo. Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

A VIAGEM CONTINUA

Quero parabenizar a SET como a melhor revista no gênero do Brasil. Na matéria sobre *Viagem Insólita* (SET n.º 6) faltou dizer que o final do filme abre as portas para uma continuação, como ocorre em *De Volta para o Futuro*. Fiquei muito decepcionado com a matéria sobre James Bond (SET n.º 2), com apenas três páginas, ocupadas quase só com fotos.

Márcio Suzuki
(São Paulo—SP)

FÃ DOS EMBALOS

Compro todo material relacionado com os seguintes filmes: *Flashdance*, *Footloose*, *Nos Tempos da Brilantina*, *Os Embalos de Sábado à Noite* e *Os Embalos de Sábado Continuum*.

Carla Sobrosa M. Monsores. Rua 19, n.º 17, apto. 604. Centro. CEP 74110. Goiânia—GO.

KRIG-HA-BANDOLO

Fiquei muito contente com a SET n.º 7, sobretudo com a excelente reportagem *Os Setenta Anos de Tarzan*. Sou um "tarzanmaníaco" desde os 8 anos e espero ansiosamente que as distribuidoras lancem os filmes do herói em vídeo.

Aurimar Macedo Ribeiro
(São Paulo—SP)

CRIMES DA VOTAÇÃO

Ao ler a matéria *O Melhor de 87* (SET n.º 7), fiquei revoltado com o fato de não aparecer, entre as seis melhores atrizes do ano, nenhuma

das três intérpretes de *Crimes do Coração* (Diane Keaton, Jessica Lange e Sissy Spacek).

Eduardo L. C. Nunes
(Niterói—RJ)

Caro Eduardo, alguns dos membros da redação compartilham sua opinião, mas, infelizmente, ela não conquistou a maioria dos críticos consultados pela SET para a elaboração da matéria.

SUPLEMENTO DE VÍDEO

Recebemos o ótimo suplemento DN-Video, suplemento semanal do Diário do Nordeste de Fortaleza-CE. Segundo seus editores, é o único do gênero na imprensa diária brasileira e completou um ano em fevereiro último. Parabéns e boa sorte.

TODOS OS OSCARS

Tenho assinaturas de várias revistas importadas e a SET tem um pouco de cada uma, principalmente da *Première* francesa. Gostaria de ver na SET uma bela reportagem sobre os candidatos ao Oscar em todas as categorias.

José Ricardo Pinto
(Rio de Janeiro—RJ)

Caro José Ricardo, neste número, SET publica essa matéria. Bom proveito.

INFORMAÇÃO ATRASADA

Na seção *Takes* da SET n.º 7, afirma-se que o filme *Date with an Angel* ainda está sendo rodado, mas na verdade o filme já está passando há mais de um mês em Nova York. O filme *Siesta*, que aparece na mesma

SET como estrelado só por mulheres, tem dois homens em seu elenco. Um deles é ninguém menos que Martin Sheen.

Roberto R. dos Santos Filho
(Curitiba—PR)

Nos dois casos, o erro da SET existiu, o leitor tem razão.

KUBRICK FASCINANTE

Fiquei fascinada com a reportagem sobre *Nascido para Matar* (SET n.º 7). Fui ver o filme e amei mais ainda. Sandra Regina Baptista
(Guaçu—SP)

INDEPENDÊNCIA

Pela primeira vez uma revista de vídeo falou o que realmente acontece, com imparcialidade, no mercado de vídeo. Outras revistas têm servido de porta-vozes dos anunciantes sem se importar com o leitor. A "sacada de gênio" do redator de SET foi simplesmente explicar o que todo mundo via mas não conseguia entender (ou fingia que não entendia): o mercado só vai superar a pirataria quando aprender a lançar filmes de boa qualidade, em quantidade, e com preços acessíveis. Meus parabéns a todos os profissionais que fazem desta revista uma publicação dinâmica, sincera e independente.

Jorge Henrique Singh
Guarulhos - SP

Cartas para Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo—SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.



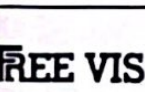
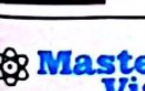
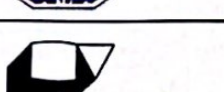
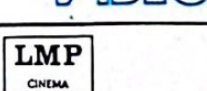
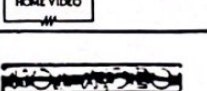
A lei, ora, a lei...

O Magro
Stan Laurel (1890-1965)
e o Gordo
Oliver Hardy (1892-1957)

Fitas e Vídeo Sony Betamax



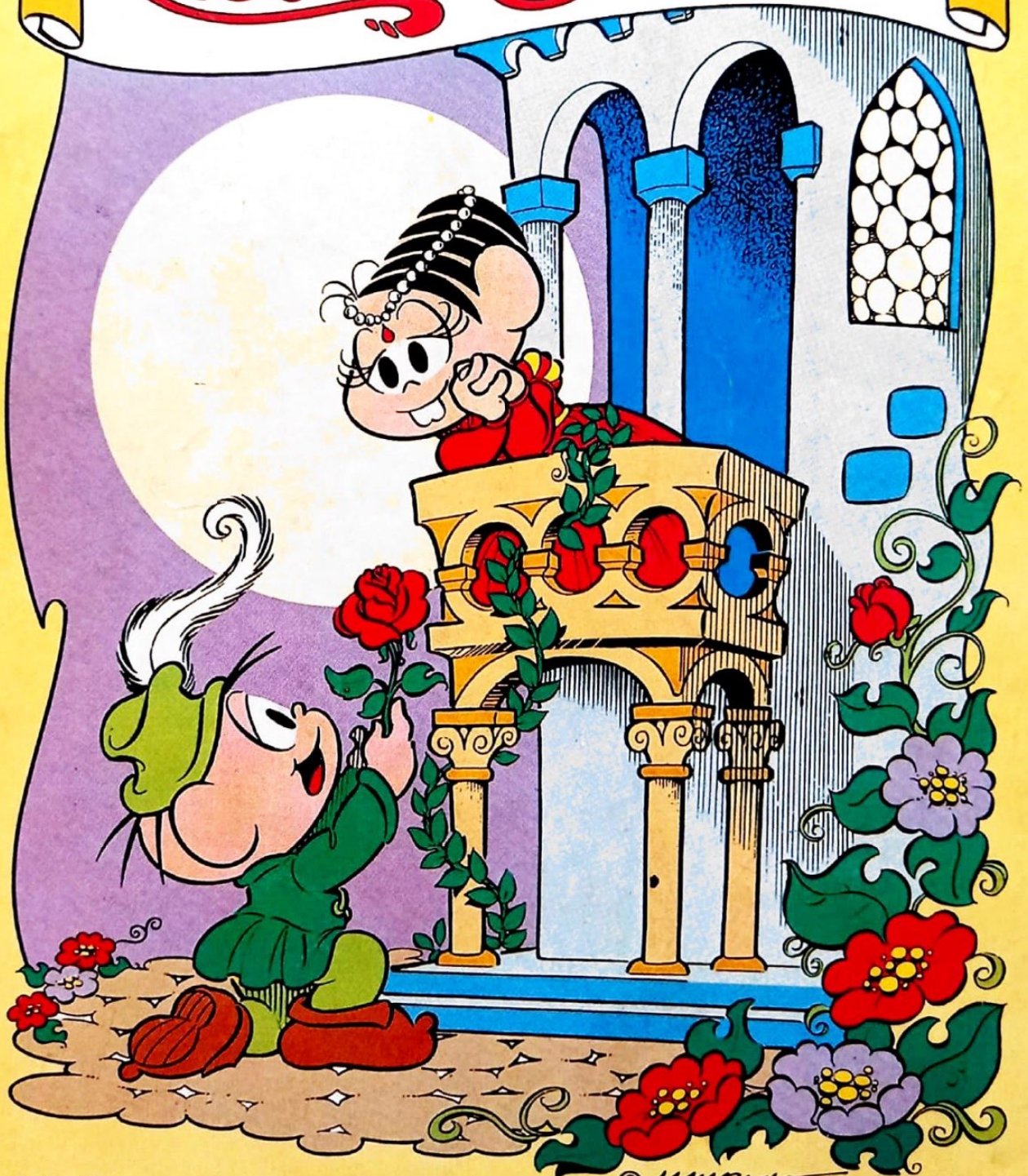
Produtoras de Fitas em Betamax

 AMERICA VIDEO FILMES LTDA. Av. Pacaembu, 1702 (021) 240-9361 240-5686 (011) 864-9111 (031) 222-3691	 VTI - VIDEO INTERAMERICANA R. Gal. Bruce, 55-S. Crist. (021) 580-4258 580-3130 580-1839 580-2640	 CINEMAT. F. J. LUCAS R. Almirante Pereira Gumares, 112 (011) 864-7816 263-6512 864-7816 263-7794	 TRANSVIDEO LTDA. R. Tabapuã, 594 5ª and. (011) 881-7299
 CIC VIDEO R. Fradique Coutinho, 352 (011) 282-3699	 ONYX VIDEO INTERNACIONAL R. do Triunfo, 134 4º Andar (011) 221-1340 223-9142	 DIV. DIST. INT. VIDEO R. Almirante Pereira Gumares, 112 (011) 864-7816 263-6512 864-7816 263-7794	 W.R. FILMES Lgo. do Passaço, 132 4º Andar (021) 220-6039 (011) 223-7730
 HIPERVIDEO Praça Floriano, 51 22º And. - Centro Av. Brig. F. Lima, 1857 10º And. Cj. 1001 (021) 533-3711 533-3887 (011) 814-8971	 VIDEO MACHINE R. Bueno Andrade, 467 (011) 278-5408 278-2447	 HUNTER VIDEO & SOM LTDA. Av. Cons. Rodrigues Alves, 243 - V. Mariana (011) 549-6311	 EVEREST VIDEO DO BRASIL R. Stela, 515 BLC Cj. 142 - 14º And. (011) 549-8388
 POLEVIDEO R. dos Andradas, 241 (011) 220-5022	 VIDEO BAN R. Radianes, 13 (011) 844-1094 844-1391	 LCL COM. E DISTRIB. Av. Sapopemba, 1419 Sala 01 - Sapopemba (011) 271-9282 271-9622	 DRAGÃO VIDEO Praça XV, 38-A Sala 21 (021) 242-4956
 VIDEOCASSETTE DO BRASIL R. Prof. Arthur Ramos, 241 (011) 210-4877 814-1422	 MEGA VIDEO R. Alonso Brás, 828 (011) 241-9399	 MANCHETE VIDEO R. do Russel, 766 Av. Rebouças, 1955 (021) 285-0033 (011) 280-2856	 BRAZIL HOME VIDEO R. Stela, 515 BLE Cj. 92 (011) 570-1547
 PHOENIX HOME VIDEO R. Stela, 515 BLC 11º Andar (011) 572-1863	 ABRIL VIDEO Rua Corope, 186 (011) 288-8242 285-1276 251-2820 283-3201 288-4667	 MUNDIAL FILMES Al. dos Guaranis, 1124 (011) 533-6140	 VIDEO CASSETTE X-RATED FILM R. Tabapuã, 479 9º Andar (011) 64-4696
 MASTER VISION R. Itacolomi, 445 Higienópolis (011) 257-8000	 LOOK VIDEO R. Alameda, 776 (011) 285-3875 240-8366	 NEW CENTER COM. E REPRES. Av. Paulista, 1499 13º And. Cj. 1304/5 (011) 269-5630 283-2936 285-3797	 VIDEO ROOM R. Estados Unidos, 653 (011) 543-3624
 VIDEO TAPE Av. Brig. L. Antonio, 1404 8º And. - Cj. 806 (011) 575-4595	 CENTURY VIDEO LOCAÇÃO Av. Brig. F. Lima, 1857 10º And. Cj. 1009 (011) 212-6533	 OMNI VIDEO LOCAÇÃO E COM. Av. Brig. F. Lima, 1570 Cj. 12/13 (011) 212-5766	 GLOBOVIDEO R. Estados Unidos, 650 (011) 885-9382
 TAIPAN VIDEO R. Cardeal Arcoverde, 2987 (011) 813-1366	 VMW VIDEO TAPES DO BRASIL Av. Brig. L. Antonio, 1404 2º And. Loja Cj. 21-B (011) 284-6539 287-6485 289-0776	 DIF PRODUT. E DISTRIB. R. Paraíso, 694 (011) 289-9655	 LMP OBRAS CINEMAT. LTDA. Av. Adolfo Pinto, 2484 Cj. 64 (011) 522-4948
 AB INTERNACIONAL VIDEO R. Traipu, 260 Casa 8 (011) 825-5599	 ARGOVÍDEO R. Vitória, 1581 A (011) 222-7988	 TEC-HOME VIDEO R. Groelândia, 408 (011) 870-6542 887-9730	 HOT VIDEO PROD. ASSES. Av. Paulista, 2001 16º And. Cj. 1615 (011) 284-5143 285-3875

AGORA EM VÍDEO

Mônica e Cebolinha
no mundo de

Romeu e Julieta



DISTRIBUIDO POR

trans
VIDEO

Distribuição Exclusiva:

TRANSMÍDIO LTDA. RUA TABAPUÃ, 594 - 5º ANDAR - CEP 04533 TRONCO CHAVE: 881-7299 SÃO PAULO - CAPITAL

© *Mauricio*

REPRODUZIDO POR

Video
AS
SAO PAULO